

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

Doktori Disszertáció

Tábor Sára

**A szabadság határai és lehetőségei a XX. századi fekete-afrikai
regényben**

A szabadság motívuma Chinua Achebe: *No Longer at Ease* és Tayeb Salih: *Season of Migration to the North* című regényeiben

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Dr. Lukács István Dsc, egyetemi tanár, a Doktori Iskola vezetője

Összehasonlító Irodalomtudomány doktori program

Dr. Kulcsár-Szabó Zoltán Dsc, egyetemi tanár, a program vezetője

A bizottság tagjai

A bizottság elnöke: Dr. Ferencz Győző PhD, egyetemi tanár

Hivatalosan felkért bírálók: Dr. Friedrich Judit CSc, egyetemi docens

Dr. Sári László PhD, habilitált egyetemi docens

A bizottság további tagjai: Dr. Molnár Gábor Tamás PhD, habilitált egyetemi adjunktus,
a bizottság titkára

Dr. Györke Ágnes PhD, egyetemi adjunktus

Dr. Bónus Tibor PhD, habilitált egyetemi docens (póttag)

Dr. Bengi László PhD, habilitált egyetemi adjunktus (póttag)

Témavezető: Dr. Szegedy-Maszák Mihály MHAS, egyetemi tanár †

Dr. Bollobás Enikő DSc, egyetemi tanár

Budapest, 2017

Köszönetnyilvánítás

Szeretném megköszönni Bollobás Enikőnek, hogy elvállalta a témavezetésem, a szakmai és emberi támogatását a disszertáció megírása során, valamint a türelmét és biztatását. Köszönöm a munkahelyi vita minden résztvevőjének, de különösen Molnár Gábor Tamásnak, hogy a sok hasznos tanáccsal lehetővé tették, hogy az általam kutatott problémakört új nézőpontokból is megvizsgáljam.

Köszönettel tartozom a családomnak: Tábor Ádámnak és Tábor Áronnak a leadás előtti kritikus időszakban éjszakákba nyúló segítségükért, Vincze Mártának és Rákóczy Annának azért, hogy az elmúlt évek során optimizmusukkal kitartásra biztattak.

A doktori képzésben való részvételem és a disszertáció sem jöhetett volna létre három tanárom nélkül, akik életem különböző szakaszaiban motiváltak a magas szintű tudásukkal és a bölcsészettudományok iránti elkötelezettségükkel. Hálával tartozom gimnáziumi irodalomtanáromnak, Turcsányi Mártának, hogy megalkuvás nélküli hozzáállásával és szakmai háttérével utat mutatott az irodalmi művek értelmezéséhez.

Különleges szerencsének érzem, hogy egyetemi tanulmányaim során két nagyszerű tanárral is összehozott a sors, akik felkeltették és elmélyítették az érdeklődésemet az afrikanisztika és az irodalomtudomány iránt. Bár már egyikük sem él, de Füssi-Nagy Géza megértő természete és hatalmas tudása, emellett Szegedy-Maszák Mihály hasonlóan nagy mértékű tudása, valamint irodalomra és a művészetekre való kivételes nyitottsága motivált a doktori kutatásaim alatt és a disszertációm létrehozásában.

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	2
Tartalomjegyzék	3
I. Bevezetés.....	4
I.1 A szabadság problémája a két tárgyalandó regény kontextusában	4
I.2 Posztkolonializmus és az afrikai irodalom.....	7
I.3 A regények társadalmi-történelmi háttere, keletkezési körülménye és kritikai visszhangja	18
II. A narráció vizsgálata és a centrum-periféria kérdése	28
II.1 Bevezetés	28
II.2.1 A No Longer at Ease fokalizációinak vizsgálata	28
II.2.2 A centrum és periféria jelentősége Obi esetében	45
II.2.3 A szabadság és a mozgás ábrázolásának összefüggései	49
II.2.4 Obi és Mustafa tengeri utazása	57
II.3.1 A Season of Migration to the North két elbeszélőjének viszonya.....	62
II.3.2 Obi és a Narrátor falujukba való hazaérkezésének az összehasonlítása	65
II.3.3 Mustafa és a Narrátor küzdelme	71
II.3.4 A centrumok definiálása és megkérdőjeleződése a Narrátor esetében	80
II.3.5 A szabadság jelentősége Mustafa életében	97
II.4 A két regény időviszonyainak összehasonlítása	105
II.5 Összegzés.....	110
III. Az emlékezés és a múlt szerepe a szabadságért folytatott küzdelemben	112
III.1 Bevezetés.....	112
III.2 A gyerekkor és az anya-kép jelentősége a szabadságért való küzdelem során és a főhősök nőkkel való kapcsolatában.....	112
III.3 A karaván motívuma Mustafa elbeszélésében.....	120
III.4 A gyerekkor szerepe a Narrátor életében és Mustafa történetének jelentősége a belső szabadságért folytatott küzdeelmében	122
III.5 Obi és a Narrátor utazásának összehasonlítása.....	128
III.6 Összegzés.....	139
IV. A szabadság az irodalom és a beszéd tükrében	140
IV.1 Bevezetés.....	140
IV.2 Az irodalom és a szóbeli kultúra, valamint a képzettség szerepe a regények világában.....	140
IV.3 Hosna halálának elbeszélése és az elhallgattatására irányuló kísérletek elleni küzdelem.....	147
IV.4 Az esztétikum és a szabadság kapcsolata Obinál.....	157
IV.5 A nyelv és az írás viszonya	159
IV.6 A fikció és a valóság kapcsolata a Narrátor esetében	161
IV.7 Az Othello-kép és a történelem viszonya.....	165
IV.8 Obi és a Narrátor tragédia-felfogásának összehasonlítása	171
IV.9 Az irodalom szerepe a belső függetlenség elérésében	177
IV.10 Összegzés	178
V. Összegzés.....	180
Bibliográfia.....	182

I. Bevezetés

I.1 A szabadság problémája a két tárgyalandó regény kontextusában

Az egyéni szabadság kérdése elválaszthatatlan a társadalomban való létezés kérdésétől.¹ Mind az ókori görög filozófiában, mind a szabadságról alkotott modern filozófiai nézetek között sokat tárgyalt központi kérdés, hogy a személyes szabadság és az embert körülvevő világ hogyan függ egymástól.

Az ókori szabadságfogalom egyik legelfogadottabb értelmezése Benjamin Constant nevéhez fűződik. Constant 1819-es *A régiek és a modernek szabadságának összevetése* című előadásában megállapítja, hogy az ókori görög filozófusok a szabadság fogalmát az államban való létezés keretében tárgyalták. Constant leszögezi, hogy „az ókoriak szabadsága abban állt, hogy közösen, de közvetlenül gyakorolták a szuverenitás bizonyos vonatkozásait; a főtéren megvitatták a háború és a béke kérdését, azt, hogy szerződést kötnek-e valamely idegen néppel, itt szavazták meg a törvényeket, itt ítélték, itt vizsgálták meg a tisztségviselők számadásait, eljárásait, igazgatási döntéseit, az egész nép elé idézték, vád alá helyezték, elítélték vagy felmentették őket; miközben ezt szabadságnak nevezték, az ókoriak a kollektív szabadsággal összeegyeztethetőnek tekintették azt, hogy az egyént teljességgel alávessék a közösség hatalmának.”² Ezzel Constant szembeállítja a modern politikai szabadságfogalmat, az államnak ugyanis immár az a legfőbb feladata, hogy olyan kereteket biztosítson, amelyek között az állampolgár személyes szabadsága kibontakozhat: „A kormányokra azonban új kötelességek várnak. [...] mi olyan szabadságra vagyunk fogékonyak, amelyben minél több szabadidőt hagy magánérdekeink kibontakoztatására politikai jogaink gyakorlása, annál becsesebbnek tekintjük szabadságunkat.”³

Constant a modern és az ókori szabadságfelfogás fő ellentétét a közösségnek való alávetettségben látja. Isaac Berlin *Two Concepts of Liberty* című esszéjében megkülönbözteti egymástól a pozitív és a negatív szabadság fogalmát. A negatív szabadság definíciója egyértelmű: az egyént nem akadályozzák mások.⁴ A pozitív szabadság definíciója ugyan nem egyértelmű Berlinnél, ahogy azt többen is

¹ Természetesen azt a ritka esetet kivéve, ha valaki egy lakatlan, senki ellenőrzése alatt nem álló területre vonul vissza. A modern világban egyre nehezebb olyan „senkiföldjét” találni, amely nem tartozik valamely állam fennhatósága alá.

² Constant 1991, 141.

³ Constant 1991, 150–151.

⁴ „By being free in this sense I mean not being interfered with by others. The wider the area of non-interference the wider my freedom.” Berlin 1990, 123.

megfogalmazzák, de a negatív szabadsággal szemben az ókori görög államoknak az egyén szabadságát a közérdeknek alárendelő modelljére vezethető vissza.⁵ Abban viszont többnyire egyetértenek Berlin kritikussai, hogy a *negatív szabadság* politikai szempontból a liberálisabb, a *pozitív szabadság* pedig konzervatívabb értékeket képvisel.⁶ A két ellentétes szabadságfogalom mellett pedig megtalálható egy harmadik, amely az előző kettővel ellentétben elsősorban nem politikai síkon definiálja a szabadságot, ez a belső szabadság.⁷

Disszertációm során leginkább ez utóbbit tárgyalom, mivel az általam választott két afrikai regény, Chinua Achebe *No Longer at Ease* és a Tayeb Salih *Season of Migration to the North* művének története egyaránt az afrikai gyarmatok békés függetlenné válásának az időszakában zajlik, ezért a főszereplőknek az önmegvalósítást nem politikailag, hanem belső küzdelmek árán kell elérniük. Természetesen ebből nem következik, hogy teljesen el lehetne vonatkoztatni a külső körülményektől, hiszen a belső konfliktust éppen a társadalmi kérdések hozzák elő, de a döntés elsősorban az egyén kezében van. A szabadság politikailag meghatározó vonásai a belső küzdelem színteréül szolgálnak.

A főhősök, elsősorban Obi és a Narrátor saját, afrikai társadalmuk megbecsült tagjai, akik kezdetben kisebb-nagyobb fenntartásokkal, de hisznek társadalmuk működésében (legyen szó a szűkebb, falusi közösségről vagy az éppen létrejövő függetlenedő országról), és saját szabadságuk letéteményeseinek is tartják ezeket. Ez a kezdeti állapot a pozitív szabadsággal azonosítható. A cselekmény előrehaladása során a főszereplők azzal szembesülnek, hogy a közösség elvárja érdekeik és döntéseik feláldozását a közjó érdekében, valamint ráébrednek, hogy a társadalom egyes tagjai milyen nagymértékben vannak megfosztva a legalapvetőbb jogoktól. Berlin a pozitív szabadságot legfőképp emiatt kritizálja.⁸ A főszereplők egy olyan közösséget támogatnak, és egy olyan közösség támogatja őket az önmegvalósításban, amelyik cserébe bizonyos választások jogát elveszi tőlük vagy csak korlátozott gyakorlásukat engedi meg. Ennek következtében felmerül bennük a *negatív szabadság* egyes vonásaira való igény, azaz bizonyos dolgokban szeretnének önálló döntéseket hozni. Fontos azonban megemlíteni, hogy ez az igény inkább megkérdőjelezi a *pozitív szabadságot* gyakorló közösségük értékrendszerébe vetett bizalmukat, mintsem egyértelműen a *negatív szabadság* oldalára

⁵ Kis János „hivatalos” és „nem hivatalos” változatokra bontja Berlin *pozitív szabadság*-fogalmát (Kis 2010), Miller három változatát különíti el (Miller 1991, 10).

⁶ Taylor például a pozitív szabadság kritikussait általában szélsőségesen baloldali elveket vallóknak tartja, akik „bourgeois freedom”-ként fogják fel a *pozitív szabadságot*. (Taylor 1991, 141–142.)

⁷ „The struggle for freedom is no longer directly with the external environment, but with elements within the person himself which thwart his desire to realize his own true nature [...]” (Miller 1991, 4.)

⁸ „It is another [thing] to say that if it is my good, then I am not being coerced, for I have willed it [...]” (Berlin 1990, 134.)

állítaná őket. Másrészt a megkérdőjeleződés folyamatához hozzájárul, hogy külföldön végzett tanulmányok után tértek haza, azaz egy többéves időszakot töltöttek úgy, hogy a közösségüknek kevésbé tartoztak elszámolással. Ez alatt az időszak alatt a fizikai távolság miatt nem lehettek a közösségük tagjai, egy időre eltávolodtak annak értékrendszerétől. Az angliai egyetemi évek összekapcsolódva a nyugati kultúrával a *negatív szabadság* illúzióját keltik bennük. Ez viszont a közösségbe való „újra-beilleszkedésük” alatt szükségszerűen szintén megkérdőjeleződik.

A főszereplőket a vizsgált regényekben a kívülről jövő nyomás ellenére nem korlátozzák cselekvési szabadságukban. Nem különböző szabadságmodellek között kell választaniuk, habár egy idő után tudatosodik bennük, hogy a külső körülményeken nem tudnak változtatni. A kérdés az, hogy az adott helyzetben miképpen tudatosulnak bennük a külső szabadság korlátai, és milyen megoldásokat találnak arra, hogy mindennek ellenére a belső szabadságukat megőrizzék. A két regény összehasonlítása lehetőséget nyújt az esetleges kudarcok okának a vizsgálatára is; az összehasonlítás új szemszögből világíthatja meg, hogy mi okozhatja az egyik szereplő kudarcait egy másik szereplő sikereiből küzdelmével szemben.

A kutatás során nemcsak a szereplők döntéseire összpontosítok, hanem a regények ábrázolásmódjára is. Ennek során kísérletet teszek arra, hogy feltárjam azokat a narratív módszereket, amelyek szövegszinten érzékeltetik a szabadság problematikáját. A narráció tanulmányozását azért is tartom fontosnak, mivel mindkét regény egy-egy főhőse angol szakos tanulmányokat folytatott angliai egyetemeken. A regények szerzői ezzel nyomatékosítják, hogy a nyelv és az irodalom mennyire meghatározó a művekben. Ebből következően azt feltételezem, hogy az elbeszélés mikéntje a főszereplők szabadságfelfogásának olyan elemeire is rávilágít, amelyek nincsenek kimondva a szövegben, illetve elősegíti, hogy a főszereplők benyomásai és gondolatai jobban érthetőek legyenek.

A regényeket az afrikai irodalom kontextusában tárgyalom, a hozzájuk kapcsolódó általam felhasznált szakirodalom is jórészt angol nyelvű, ezért – bár mindkét műnek van magyar fordítása – a regények elemzésénél az angol verziókat használom. Chinua Achebe esetében ez a regény eredeti nyelvét jelenti, Tayeb Salih művét pedig Denys Johnson-Davies fordította arabról angolra. Az angol fordítás használatát az is indokolja a magyarral szemben, hogy Johnson-Davies Tayeb Salih tudtával kisebb változtatásokat hajtott végre az eredeti szövegen a fordítás során, hogy jobban illeszkedjen az anglofón irodalmi

kánonba, amelybe Achebe műve is tartozik. Az idézeteknél a magyar fordítást is megadom, Tayeb Salih nevét az általa is használt latin betűs átírásban használok.⁹

I.2 Posztkolonializmus és az afrikai irodalom

A posztkolonialista elmélet kialakulásának szükségességét a *Postcolonial Criticism*ben Bart-Moore Gilbert, Gareth Stanton és Willy Maley az angol nyelvterület egyetemének angol szakán (English studies) történt változásokkal indokolják. Létrejöttét ezen belül is a Commonwealth (Brit Nemzetközösség) irodalmaként meghatározott, volt angol gyarmati területek irodalmával foglalkozó tárgy időszerűsége és releváns volta megkérdőjeleződésének, és a Commonwealth irodalmi hagyományának köszönheti. A bevezető szerint a Commonwealth irodalmának oktatásában az angol nyelvűség mellett meghatározó volt a brit uralomnak köszönhető közös történelem is. Ahogy a függetlenség következtében a volt gyarmatok egyre önállóbbak lettek, a gyarmatosításnak tulajdonított értékek és előnyök megkérdőjeleződtek, és kiderült, hogy a közös történelmi háttér nem eredményez egységes kultúrát. Emellett olyan nemzetek irodalmának tárgyalására is igény volt, mint például az Egyesült Államoké, amely nem tartozik a Brit Nemzetközösséghez. A *Commonwealth* helyett más elnevezéseket kezdtek használni (pl. „*New Literatures in English*”), amelyek a szigorúan vett Brit Nemzetközösség irodalma helyett jóval tágabb kategóriát jelöltek. A posztkolonialista irodalomelmélet viszont a Commonwealth hagyományaira támaszkodva nagyrészt a kultúra és az imperializmus, a gyarmatosító politika összefüggéseit tárgyalja.¹⁰

A posztkolonialista irodalomelmélet megjelenése a tudományos diszkurzusban elsősorban a Robert Young által triásznak nevezett Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak és Homi K. Bhabha munkásságához köthető.¹¹ Az irányzat kezdete „hivatalosan” 1978-ra tehető, amikor megjelenik Said *Orientalizmusa*. A *Postcolonial Criticism* bevezetője ennek a műnek a nyugati tudományos világra gyakorolt hatását elsősorban azzal magyarázza, hogy ugyan Said felhasználja a kortárs „elit” elméleti következtetéseket

⁹ A disszertáció során alkalmazott rövidítések:

NLE: Chinua Achebe: *No Longer at Ease*, Penguin Group, Penguin Books, London, 2010.

SMN: Tayeb Salih: *Season of Migration to the North*, ford. Deny Johnson-Davies, Heinemann, Reading, 2008.

ÖNY: Chinua Achebe: *Örökké nyugtalanul*, ford. Borbás Mária, a verseket ford. Borbás Pál, Európa, Budapest, 1964.

ÉVÉ: Tajjib Szálih: *Az Északra vándorlás évada*, ford. Tüske László in *Nagyvilág*, 57. évfolyam, 3–4–5. szám, 2012.

¹⁰ Moore-Gilbert, Stanton, Maley 1997, 38–39.

¹¹ Moore-Gilbert, Stanton, Maley 1997, 27.

is, elsősorban Foucault-nak a hatalom és a tudás közti szoros kapcsolatról szóló gondolatait, de a hagyományos nyugati liberális humanista felfogással szemben, amely a humán tudományokat politikamentesnek tekinti, Said szerint a kultúrát, a kulturális alkotásokat nem lehet a hatalomtól elvonatkoztatva tárgyalni. Said szerint a Nyugat felsőbbrendűségét eredményezi az, hogy az orientalizmus a Keletet a Nyugatnak alárendelt *Másikként* mutatja be. Ennek következményeképpen létrejön egy bináris rendszer, amelyben a Kelet „hang nélküli, érzéki, női, despotikus, irracionális, visszamaradt, a Nyugat pedig ezzel szemben „férfias, demokratikus, racionális, morális, dinamikus és fejlődő”.¹² Spivak fő jellemzőjeként azt hangsúlyozzák, hogy nem elkötelezett egyik elméleti irányzatnak sem, a pszichoanalízis, a dekonstrukció és a neo-marxizmus gondolatait egyaránt felhasználja, továbbá az első olyan posztkolonistának tartják, aki következetesen foglalkozik a feminizmussal is. Bhabhával és Saiddal szemben, akik elsősorban a nyugati világra és az ott élő bevándorlókra összpontosítanak, Spivak külön figyelmet szentel a harmadik világ (elsősorban India) elnyomott rétegének.¹³

Bhabha 90-es évek elejéig terjedő munkásságát két nagyobb korszakra osztják. Az első korszakában (1980–88) a többek között Said által is jelentősnek tartott bináris ellentétet próbálja feloldani, a gyarmatosító és a gyarmatosított közti különbség kialakulását elemzi, és Saiddal szemben a kettő közti kapcsolat összetettségét (pl. vágy a Másik iránt) hangsúlyozza, a szerepek pontos körülhatárolhatóságát és a konfliktus feltétlen meglétét kérdőjelezi meg. Erre a korszakára Freud, Lacan, Foucault és Derrida gyakorol nagy hatást. Bhabha második korszakában a gyarmatosítás történelmének örökségével és a faj, nemzet, etnikum hagyományos diszkurzusával, a kortárs kulturális kapcsolatokban játszott szerepével foglalkozik.¹⁴

A fenti összefoglalásból kiviláglik, hogy a *posztkolonialista elmélet* az angol nyelven írt irodalmakban addig uralkodó „egységes” narratívára válaszul született meg. Bár a legmeghatározóbb alakjai indiai és palesztin származásúak, a diszciplína mégis a nyugati, angol nyelvű egyetemi környezetben alakult ki, elsősorban az ottani, nyugati viszonyokra fókuszálva, jó néhány külföldi (elsősorban francia) gondolkodó eredményeit is felhasználva. *Posztkolonialista irodalomnak* tekinthető ezzel szemben a volt gyarmatok irodalmának összessége. Az 1990-es évek végére elkerülhetlenné vált, hogy az irányzat

¹² Moore-Gilbert, Stanton, Maley 1997, 22–23.

¹³ Moore-Gilbert, Stanton, Maley 1997, 27–28.

¹⁴ Moore-Gilbert, Stanton, Maley 1997, 32–35.

érvényességének korlátainak következtében a kutatók felülvizsgálják a posztkolonializmus elméletét.

Leela Gandhi 1998-ban megjelent *Postcolonial Theory* című művében részletesen összefoglalja a posztkolonialista irodalomelméletet ért kritikákat és az elmélet korlátait. A posztkolonialista elmélet legfőképpen angol nyelvű irodalommal foglalkozik. A gyarmatosítás folyamatát elsősorban az „elnyomó” és „ellenálló” művek textuális harcaként fogja fel.¹⁵ Ennélfogva viszont a posztkolonialista diszkurzus nem kedvez azoknak az irányzatoknak, amelyek a volt gyarmatokon az angol nyelv és kultúra háttérbe szorítását tűzik ki célul. Leela Gandhi egyik példájában az egyik legismertebb afrikai íróra és egyetemi tanárra, a kenyai Ngugi wa Thiong’óra hivatkozik. Ngugi 1968-ban a University of Nairobi angol tanszékén dolgozó kollégáival az *On the Abolition of the English Department* címmel írt állásfoglalásban kijelentette, hogy az angol irodalom helyett elsősorban az afrikai nyelvű afrikai irodalmakat kéne tanítani, és Afrika kultúrájának és történelmének egészét figyelembe véve az angol irodalom csak kis részét tenné ki a tananyagnak. Gandhi rámutat arra is, hogy az egyik posztkolonialista kötet (*The Empire Writes Back*, szerk. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin 1989) szerint „*az imperialista kultúra kategorikus elutasítása a dekolonizációs folyamatban még a legjobb esetben is a szükséges rossz*”.¹⁶

Gandhi a posztkolonialista elméletet a romantikus felfogáshoz hasonlítja, állítása szerint a posztkolonializmusban már a kreativitás nemcsak a létező, „tökéletlen” világ elől nyújt menedéket, hanem a társadalmi változásokhoz szükséges politikai töltettel is rendelkezik.¹⁷ Gandhi emellett megemlíti, hogy néhány posztkolonialista elméletíró (pl. A *The Empire Writes Back* szerzői) szókincsére is hatással van a romantika.¹⁸ Ezek a szerzők nemcsak romantikusnak tüntetik fel a posztkolonialista irodalmat, hanem azt állítják, hogy a posztkolonialista író „*visszaír a metropolita centrumnak*” (azaz a volt gyarmati hatalomnak) („*write back to’ the metropolitan centre*”), ezáltal pedig a metropolita centrum válik a romantikus posztkolonialista szöveg címzettjévé és közönségévé. Így

¹⁵ Gandhi 1998, 141.

¹⁶ „*the categorical refusal of imperial culture is, at best, a necessary evil in the decolonising process*” (Gandhi 1998, 146–147.)

¹⁷ „*So also, if literature compensates for the inadequancies of the world, the poetic ‘imagination’ and ‘creative faculty’ are now endowed with the political energies necessary for the work of social transformation.*” (Gandhi 1998, 160.)

¹⁸ Gandhi 1998, 161.

pedig „az irodalmi hibriditás diszkurzusa” („*discourse of literary hybridity*”) az olvasók igényei kiszolgálásának a szinonimájává válik.¹⁹

Gandhi ezenkívül még fontos tényként említi, hogy a „migránsok” nagy része nem mozog olyan szabadon, mint például Rushdie, és elsősorban nem célja, de nincs is lehetősége a migrációt kulturális élményként megélni. Gandhi Aijaz Ahmedet idézi: „*Most migrants tend to be poor and experience displacement not as cultural plenitude but as torment [...] Postcoloniality is also, like most things, a matter of class.*”²⁰ Valamint kiemeli, hogy a nem angol nyelvű (pl. indiai nyelveken írt) és nem lefordított művek nem kerülnek bele a posztkolonialista diszkurzusba.²¹

Következtetésképpen Gandhi megállapítja, hogy a kolonializmus fogalmának homogenitása nem tartható, mivel nem magyarázza a hasonlóságot azok között a társadalmak között, amelyeket nem érintett a gyarmatosítás, továbbá nem veszi figyelembe sem a gyarmatosítás, sem az ellene való harc társadalmanként kulturálisan és történelmileg eltérő jellegét.²² Hegel esetében a „történelem” és a „civilizáció” fogalma többé-kevésbé megfeleltethető egymásnak, és ezek a Nyugatra, azon belül is Európára vonatkoztathatóak („*In Hegel's notorious formulation, civilisation – and by implication history – moves West.*”). A gyarmatosítás ennél fogva a gyarmati területek történelembe való beemeléséként értelmezhető. A posztkolonialista történetírás elvileg ezt a kizárólagos verziót kérdőjelezi meg. Azonban Gandhi Anne McClintock érvére hivatkozva, miszerint a „poszt” előtag éppen azt jelzi, hogy az eurocentrikus gyarmatosítás a posztkolonialista történelemértelmezés kiindulópontja, megállapítja, hogy a posztkolonializmus sok esetben nem haladja meg a kolonialista történetírás Nyugat-központú értelmezését. („*In other words, postcolonialism semantically delivers the idea of a world historicised through the single category of colonialism.*”)²³ A posztkolonialista történetfelfogás ennél fogva a gyarmatosítás folyamatát leegyszerűsíti a gyarmatosításra és az annak való ellenállásra,

¹⁹ „Notably, while these accounts 'romanticise' the postcolonial writer's vision for 'marginalised' postcolonial societies, they simultaneously insist [...] that postcolonial texts characteristically 'write back to' the metropolitan centre. Thus metropolitan culture designates itself as the privileged addressee – the chosen audience – of the romantic postcolonial text. Indeed, as critics like Timothy Brennan, among others, argue, the privileged postcolonial text is typically accessible and responsive to the aesthetic and political taste of liberal metropolitan readers. The principal pleasures of this cosmopolitan text accrue from its managed exoticism. It is both 'inside' and 'outside' of the West – its appropriative modality delivers new stories in reassuringly old ways. [...] Read in this light, the discourse of literary hybridity becomes a sort of guilty political rationalisation of readerly preference.” (Gandhi 1998, 161–162.)

²⁰ Gandhi 1998, 164

²¹ Gandhi 1998, 165.

²² Gandhi 1998, 168.

²³ Gandhi 1998, 170–171.

holott ennél sokkal bonyolultabb történetről van szó.²⁴ A posztkolonializmus ráadásul magát a gyarmatosítás „végével” azonosítja, így hamisan utópisztikusnak tűnhet. Ismét Anne McClinockra hivatkozva írja Gandhi, hogy a posztkolonializmus meghatározása magában hordja a lineáris történelmi fejlődés igazolását is.²⁵

A 90-es évek végére elkerülhetetlenné vált, hogy a posztkolonializmus kutatói reagáljanak az irányzatot ért számos kritikára. Ennek folyományaképpen születtek meg az olyan kötetek, amelyek rugalmasabban kezelték, kitágították a posztkolonializmus fogalmát, a korai műveket pedig kritikusabban szemlélték. A 2000-ben kiadott *Companion to the Postcolonial Studies* előszavát Spivak például azzal a mondattal kezdi, hogy „[t]he best of postcolonialism is autocritical.”²⁶ Ezt a változásra való törekvést jól tükrözik a fentebb említett *Postcolonial Criticism* kötetbe beválogatott tanulmányok is.

A könyvbe a posztkolonializmus elméletírói közé olyan szerzőket is bevettek, akiket korábban nem neveztek szigorú értelemben véve posztkolonialistának. Ugyan a posztkolonializmus „hivatalosan” Said *Orientalizmus*ának megjelenéséhez köthető, mégis bekerült a kötetbe Frantz Fanon (1925–1961), martinique-i származású, később algériai területen működő, az algériai függetlenségi mozgalomhoz csatlakozó francia nyelvű pszichiáter és filozófus is. Az eredetileg francia nyelven (de a kötetben fordításban) olvasható tanulmányok között megtalálható Aimé Césaire egyik műve is, tehát a szerkesztők igyekeztek nem csak angol nyelvű szerzők írásait beválogatni. Aimé Césaire elméleti írásai mellett maga is író és költő volt, de nem ő az egyetlen afrikai író a könyvben. A válogatásban szerepel a szintén nem posztkolonialista elmélettel foglalkozó, de afrikai író és egyetemi tanár, Chinua Achebe Conradot kritizáló műve is. Mindezek mellett az említett „szentháromság”, Said, Spivak és Bhabha írásai is olvashatóak, Saidtól az *Orientalism Reconsidered* című tanulmányt közölték, amely híres művének újra- és továbbgondolását tartalmazza. A változásokra való eltökéltséget jelzi, hogy egy karib-tengeri és ausztrál irodalmat összehasonlító tanulmány is bekerült a kötetbe (Diana Brydon – Helen Tiffin: *West Indian Literature and the Australian Comparison*).

Minden kísérlet ellenére azonban a 2000-es évek közepére egyre többen képviselték azt, hogy a volt gyarmati birodalmakkal kapcsolatos humántudományi kutatásokban a posztkolonialista elmélet nemcsak a vezető szerepét veszítette el, de a jelentősége is erősen

²⁴ „While there is no denying that the colonial encounter is marked by the story of Western dominance and resistances to it, we also need to acknowledge that this story is endlessly complicated by the failure, inadequacy and refusal on both sides of dominance and resistance.” (Gandhi 1998, 172.)

²⁵ Gandhi 1998, 174.

²⁶ Spivak 2000, xv.

megkérdőjeleződött. Több konferenciát is tartottak a posztkolonialista elmélet végéről, például 2005. szeptember 23-án a Princeton Egyetemen *The Ends of Postcolonial Theory* címmel,²⁷ 2006 novemberében a Michigani Egyetemen tartottak kerekasztal-beszélgetést, amelynek az eredményeit a PMLA-ban közzétették 2007-ben (*The End of Postcolonial Theory?*).²⁸ Az előbbin olyan nevek vettek részt, mint Spivak és Gikandi (és Tayeb Salih lánya, Sara Salih), az utóbbi publikáció szerzői között pedig – szintén Gikandi mellett – a történész Mamadou Diouf, a Columbia University-n működő Institute of African Studies igazgatója is megtalálható. Spivak részvétele különösen fontos, hiszen ő Said és Bhabha mellett a három legnagyobb posztkolonialista egyikeként van számon tartva. A princetoni konferencia bemutatójának leglényegesebb pontja összegzi a posztkolonializmust ért legfőbb kritikákat. A posztkolonialista elmélet kudarcait és jövőbeli lehetőségeit Spivak 2003-ban megjelent könyvéből (*Death of a Discipline*) vett idézetekkel vázolja fel: „*Is there an opening here for the emergence of a new postcolonial theory? Or is (was?) the “theory” in “postcolonial theory” always too close to that metropolitan cultural studies Spivak speaks of that is “monolingual, presentist, narcissistic, not practiced enough in close reading” (p. 20)?*”. Spivak mellett Gikandi kritikája is szerepel, aki a posztkolonializmusban az olvasás politikával szembeni elsődlegességét kifogásolja. A bevezető felveti annak a kérdését is, hogy az elmélet kialakulásának és gyakorlásának a helyével lehet-e a probléma, azaz hogy az elsősorban nyugati, anglofón elmélet nem alkalmas a volt gyarmatok irodalmának elemzésére.²⁹ Ugyan erről a konferenciáról nem készült olyan összegzés, mint a michiganiról, szembevetendő annak a jelentősége, hogy egy Spivaktól vett idézet és maga Spivak szerepelt egy, a posztkolonialista elmélet végével foglalkozó konferencián. Spivak úgy próbálja feloldani az elmélet egyeduralmát, hogy helyette a szoros olvasást helyezi előtérbe. A 2000-ben írt *Companion to the Postcolonial Studies* előszavával, amelynek első mondatában Spivak az önkritika fontosságát hangsúlyozta, mintegy előrevetítette a változást. Edward Said 2003-ban meghalt, így ő már nem tud hozzászólni a kérdéshez, de mi a helyzet Bhabhával? Bhabha Spivakkal szemben úgy gondolta, hogy a posztkolonializmus elmélete igenis időtálló. Egy 2006-os interjúban megkérdezték tőle, hogy mi a véleménye a posztkolonialista elméletet ért kritikákról.

²⁷ *The Ends of Postcolonial Theory*, 2005.

<http://web.princeton.edu/sites/english/postco/main1.htm>

²⁸ Sunil Agnani, Fernando Coronil, Gaurav Desai, Mamadou Diouf, Simon Gikandi, Jennifer Wenzel, Patrizia Yaeger, Susie Tharu: *Editor's Column: The End of Postcolonial Theory? A Roundtable with Sunil Agnani, Fernando Coronil, Gaurav Desai, Mamadou Diouf, Simon Gikandi, Susie Tharu, and Jennifer Wenzel* in *PMLA*, Modern Language Association, Vol. 122, No. 3, 2007, 633–651.

²⁹ *Whatever happened to postcolonial theory?*, 2005.

<http://web.princeton.edu/sites/english/postco/Conference%20concepts.htm>

Tirdad Zolghadr, az interjú készítője külön felhívja a figyelmet arra, hogy a posztkolonializmust különösen sok támadás éri.³⁰ Bhabha elég határozottan kijelenti, hogy a posztkolonializmus intézményesülése természetes folyamat.³¹ Azzal is érvel az általa képviselt intézményesülés mellett, hogy felkérték egy antológia szerkesztésére, de olyan válaszokat kapott a kiadó a tanároktól, hogy nem érdekli őket az antológia, ők magát Bhabhát akarják olvasni.³² Paradox módon a posztkolonializmus intézményesülése – és talán a személyi kultusz, az interjúban erre is van példa – láthatóan egyáltalán nincs Bhabha ellenére, ezzel Bhabha az uralkodó, homogén narratívát képviseli.

A posztkolonialista elmélet nemcsak a nyugati (elsősorban anglofón) egyetemeken alakult ki, de a három legnevesebb kutató közül egy palesztin, kettő indiai származású, ennek következtében a posztkolonializmus irodalma is inkább az ázsiai (pl. India) valamint a Nyugaton élő bevándorló közösségekkel foglalkozott, a fekete-afrikai területeket pedig elhanyagolta. Nem meglepő, hogy mikor a 2000-es évek közepére a posztkolonialista elmélet érvényességét és jelentőségét több kutató is nyíltan megkérdőjelezte, az afrikai irodalmárok melléjük álltak.

Mint a fent említett konferenciák résztvevői közül kiderül, Simon Gikandi azok közé tartozott, akik a leghevesebben bírálták az irányzatot. A *PMLA* michigani konferencia anyagát feldolgozó cikkében a posztkolonialista elméletnek három főbb hibát tulajdonít. Elsősorban, és ezt nem az elméletíróknak rója fel, hanem egyes értelmezőknek, a posztkolonialista elméletet sokan összekeverik a volt gyarmati területek posztkolonialista állapotával.³³ Másodszor is a posztkolonialista elmélet hibájának tartja az

³⁰ „It seems to me that postcolonialism is vulnerable to the accusation of commodification or institutional appropriation in ways that Marxism, feminism and other academic movements never were, and it has been attacked far more rabidly from what I can tell.” Zolghadr 2006.

³¹ „Because if some set of ideas is going to have a transformative influence, then it is inevitably going to be institutionalized in one way or another. The myth of constantly living on the margins, of being perpetually provocative, has its own profound narcissism. The idea that influence can in any way survive without some form of institution, or indeed that all forms of institutionalization render mute the challenging force of ideas or practices, is deeply simplistic.” Zolghadr 2006.

³² „But no matter how keen the publishers are, the result was that, whenever they sent it out for comment, basically the response was this: 'This is absolutely fascinating, but we'd like Professor Bhabha to write this himself, as a book of his own. And then it could influence our teaching. We don't want him' – and I'm going to put this colloquially – we don't want him to mess with the way we teach postcolonial studies. We've got it down, we already know what it is.” Zolghadr 2006.

³³ „First, there is what I will call an epistemological error – namely, the confusion of postcolonial theory and the condition of postcoloniality, the assumption that a theory developed to account for the place of the 'other' subject in the narrative of European identity has anything to do with 'other' geographies and their cultural traditions. To be fair, postcolonial critics themselves have rarely made this error. Their primary works are marked by a bifurcation of systems of knowledge production and systems of reading, divided between the narrative of the other in the European narrative and the people who live in the other places – the global South – who can not claim to be other.” Agnani–Coroni–Desai–Diouf–Gikandi–Wenzel–Yaeger–Tharu 2007, 635.

„anglocentrizmus”-t, ennek okát a diszciplína kialakulásának eredetére vezeti vissza, ugyanazokat az érveket hozza fel, amelyeket a *Postcolonial Criticism* bevezetője is tárgyalt a *Commonwealth* irodalmának kutatása kapcsán.³⁴ Harmadszor is Gikandi rámutat arra, hogy nem minden posztkolonialista szövegre (és a helyi, nem angol nyelven írt művekre) alkalmazható a posztkolonialista elmélet olvasata, erre példának hozza fel Achebétől a *Things Fall Apart*-ot.³⁵

Mamadou Diouf elsősorban történész, de a ghánai írónőre, Ama Ata Aidoo-ra hivatkozik, hogy az afrikai írók és irodalmárok ellenérzéseit érzékeltesse a posztkolonializmussal szemben, aki már 1991-ben is kizárólag a nyugati világra tartotta érvényesnek a posztkolonializmust, és a létezését máshol „a legártalmasabb fikció”-nak („a most pernicious fiction”) jellemezte. Ezenkívül Diouf megemlíti, hogy Afrikában leginkább az anglofón kutatók foglalkoznak a posztkolonializmussal, a frankofón kutatók döntő többségét még a körülötte kialakult vita is hidegen hagyja. Gikandi 2001-es gondolatát is fontosnak tartja, miszerint a posztkolonialista elméletből hiányzik az etikai megközelítés, ami az afrikai kutatókat zavarja. Az irodalomprofesszor Pius Adesanmira (2004) hivatkozva ő is megerősíti, hogy Indiával és a Brit Nemzetközösség más területeivel szemben a posztkolonialista tanulmányok nem foglalkoznak annyit Afrikával. Diouf végső következtetésként levonja, hogy az afrikanisztika (nem kifejezetten az afrikai irodalom) terén a 80-as évek végén és a 90-es évek elején számos olyan szakirodalom született, ami az egyéb területek legújabb kutatási eredményeit felhasználva igyekszik értelmezni a gyarmatosítás folyamatát (pl. V. Y. Mudimbe: *The Invention of Africa* 1988).³⁶ Ez utóbbi megnyilvánulása azért különösen fontos, mert a záró mondataiban Gikandi ezzel kapcsolatban kiemeli, hogy a konferencia során számára kiderült, hogy a posztkolonialista elmélet lényege és haszna attól is függ, hogy milyen diszciplínára alkalmazzák: a történelem és antropológia tudományában máshogy fogják fel a posztkolonializmust, mint az irodalomban.³⁷

Diouf és Gikandi írásaiból megállapítható, hogy a posztkolonialista elmélet és a posztkolonializmus az afrikai kutatások során az irodalomra viszonylag kevésbé alkalmazható. Nem csupán egyes kutatók állásfoglalásáról volt szó, ezt tükrözi a 2004-ben kiadott Abiola Irele és Simon Gikandi által szerkesztett *The Cambridge History of African and Caribbean Literature* című tanulmánykötet is, amelynek írásai a szóbeli afrikai

³⁴ Agnani–Coronil–Desai–Diouf–Gikandi–Wenzel–Yaeger–Tharu 2007, 635–636.

³⁵ Agnani–Coronil–Desai–Diouf–Gikandi–Wenzel–Yaeger–Tharu 2007, 636.

³⁶ Agnani–Coronil–Desai–Diouf–Gikandi–Wenzel–Yaeger–Tharu 2007, 639–641.

³⁷ Agnani–Coronil–Desai–Diouf–Gikandi–Wenzel–Yaeger–Tharu 2007, 649.

irodalomtól kezdve a kortárs karib-tengeri térség irodalmáig mindent magukba foglalnak. A posztkolonializmussal foglalkozó fejezetet, „*Postcolonial*” *African and Caribbean Literature*, Adele King írta. Már a címből is látszik, hogy a „*postcolonial*” szó idézőjelben szerepel, azaz külön felhívja a figyelmet arra, hogy a *posztkolonialista* kifejezés nem a posztkolonializmus eredményeire utal. King rögtön az első mondatban definiálja, hogy posztkolonialista irodalom alatt azoknak a jórészt fiatal szerzőknek a munkásságát érti, akik a volt gyarmatosító területek (elsősorban Anglia és Franciaország) kisebbségi diaszpórájába tartoznak, és nagyrészt a gyarmatok függetlensége után nőttek fel. Ezt követően elkülöníti egymástól a posztkolonialista irodalmat és a posztkolonialista tanulmányokat és elméleteket: „*Postcolonial literature is distinct from theories of postcolonialism and postcolonial studies. While the term 'postcolonial' is used historically to mean literature written after the era of colonialism, postcolonial cultural studies critically analyzes the continuing relationship of colonial powers to those they had colonized and often treats nationalist governments and their nativist culture as reactionary or neocolonial.*”³⁸

Talán a ritka kivételek közé tartozik Ato Quayson, a ghánai származású irodalmár, aki azzal próbálkozik, hogy a posztkolonializmus határait kitágítsa. Ennek ellenére a 2014-ben indított, általa szerkesztett *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* című folyóirat előszava elismeri, hogy a posztkolonializmus elmélete az utóbbi időben háttérbe szorult („*As a preliminary justification for a new journal in the field, however, we note that, [...] literature and the aesthetic at large have suffered a regrettable abeyance as prime sites for generating theoretical perspectives on the conditions of the postcolonial.*”), az új folyóirat azonban azért jött létre, hogy ezen változtasson.³⁹ A lap 2017/2. száma például a gender és Afrika kapcsolatáról szól. A Tsitsi Jaji és Lily Saint által írt bevezető azonban nem hivatkozik a posztkolonialista „szentháromság” tagja közül senkire, viszont

³⁸ King 2004, 809.

King a posztkolonialista irodalom jellemzőit is részletezi: „*While postcolonial literature is anticolonial in its treating of problems resulting from colonization and imperialism, such as economic and racial domination and discrimination, many texts are about the ageless problems of learning new cultural codes, and the conflicts between immigrants and their new land, between tradition and modernization, between generations. If similar to some earlier immigrations, however, postcolonial movements of people can be distinguished by the visible differences between most immigrants and the majority of the population in the countries to which they have emigrated. Whereas it used to be assumed that people had to choose between past and future, origins and new home, postcolonial literature is often concerned with the process of transition toward some new cultural identity, not a choice between former roots and assimilation. These new cultural formations, especially where the tensions are unresolved, are sometimes defined as 'hybridity' (see Bhabha 1994).*” (King 2004, 809–810.)

³⁹ Quayson–Ganguly–Kortenaar 2014, 6.

Derrida és Todorov mellett Leela Gandhira, Simon Gikandira és Frantz Fanonra igen.⁴⁰ Ebből kiviláglik, hogy a posztkolonializmus újraélesztésére tett kísérletekben – legalábbis Afrika kapcsán – nagyobb szerepe van a posztkolonializmust akár még kritizáló afrikai értelmiségnek, mint az elmélet 80-as, 90-es éveiben népszerű kutatóinak.

Simon Gikandi egy 2005-ös interjújában igen részletesen fejti ki nem csak a posztkolonializmusról, de általában az irodalommal kapcsolatos tudományokról a gondolatait. Gikandi a hagyományos, leegyszerűsítő posztkolonialista olvasat kritikája mellett, miszerint egyes „posztkolonialista” olvasatokat azért helyeznek előbbre a nyugati kritikusok, mert érthetővé, könnyen „fogyaszthatóvá” teszik a nyugati olvasóközönség számára a volt gyarmati birodalmak problémáit („[...] *literature could appear to be the process by which those other experiences are transformed into things that are not threatening to us. Hence, the act of reading becomes the act of consumption.*”), a Spivak-féle szoros szövegolvasást is kritizálja. Spivak megközelítésének a lényegét abban látja, hogy a leegyszerűsítő magyarázat helyett a szöveg szoros olvasásának segítségével a mű és az általa felvetett kérdések olvasása kihívássá válik, és egyedisége kerül előtérbe. Gikandi mindettől függetlenül úgy véli, hogy nem az olvasás módja számít, hanem az intézményesültség mikéntje, amelynek keretében a kutató dolgozik.⁴¹ Gikandi az irodalom szerepét tekintve fontosnak tartja leszögezni, hogy az irodalom és az irodalomkutatás nem a társtudományoktól és az aktuális történeti helyzettől függetlenül létezik, ezért az interdiszciplináris kutatásokat szükségesnek tartja.⁴²

Az eddig leírtakból kiderül, hogy a posztkolonialista elméletek elsősorban nem az afrikai posztkolonialista területek irodalmával foglalkoznak, ezért az afrikai kutatók

⁴⁰ Jaji–Saint 2017, 15–158.

⁴¹ „*The second part of it, and I think this is where Spivak is coming from, is really not so much about the literature itself but how it is taught and read, hence, the role of the critic. I think Spivak might argue that the role of the critic is to make literature the medium of problematization. It problematizes experiences which might appear to us to be easily accessible and consumable. So, instead of us teaching these texts in analogical terms where we say 'their experiences of genocide are like our experiences of something else,' our task might be to see how the text becomes a site of resisting those kinds of readings. I think both positions – the analogical and the resistant – are plausible; however, my suspicion is that what we do depends not so much on the choices we make but the institutions in which we function. Hence I have tended to emphasize the emergence of literature or English as an institutional practice and to see that institutional practice as tied quite closely not only to colonial power in the past, but also to, perhaps, what one may call the way the First World relates to the Second World, the North relates to the South; because, whether we like it or not, literature is one of the most powerful media by which those other places or localities become accessible to us.*” (Jefferess 2006.)

⁴² „*I think there is a powerful mythology of literature circulating in the institution, but it's a fairly recent phenomenon, because if you look at how literature emerges and the work it does, quite often it was a work that was part of a larger political project. In that sense, literature did emerge sometimes in relation to other disciplines, and sometimes counter to those disciplines. So, the most convincing case to be made for interdisciplinarity, or at least a bringing together of different disciplines, is to recognize the different work the disciplines do, within specific political historical moments.*” (Jefferess 2006.)

túlnyomó többsége, különösen az irodalomtudomány területén, kifejezetten ellenérzésekkel viseltetik a posztkolonializmussal szemben. Ennek ellenére Edward Said például annyira nagyra tartotta a *Season of Migration to the North*-ot, hogy az 1969-ben megjelent első angol nyelvű fordítás hátlapjára azt írta, hogy a modern arab irodalom hat legjobb műve közé sorolható.⁴³ Said elsősorban a regény Conrad *Heart of Darkness*-ével való összehasonlításával foglalkozik, de az egyik főhősnek, Mustafának az európai kultúrával való viszonya is emlékeztet a (könyv megírásakor még nem létező) posztkolonializmus értelmezésében fellelhető Kelet-Nyugat ellentétére. A posztkolonialista olvasatnak mégis nagy akadályja, hogy Salih saját bevallása szerint Mustafa karakterébe az európaiaknak az afrikaiakról alkotott tévképzeteit is beleírta.⁴⁴ Ebből a szempontból Mustafa karaktere és a története inkább a majdani posztkolonialista elmélet kritikája, mint igazolása, hiszen épp arra hívja fel a figyelmet, hogy az európai olvasóknak milyen tipikus tévedései lehetnek a „Kelet”-tel kapcsolatban. Másrészt Mustafa meghal a regény során, holttestét soha nem találják meg, de az kiderül, hogy elégedetlen volt szudáni életével. Mustafa halála szintén a posztkolonializmus kudarca, hiszen a regény végére az általa képviselt narratíva egész egyszerűen eltűnik, így a rajta keresztül megjelenő, a „Kelet”-nek az európai kultúrával való sztereotip kapcsolatai is érvényüket veszítik. A *No Longer at Ease* esetében sem bizonyul igazán relevánsnak a posztkolonializmus, bár ennek főhőse, Obi az angol diplomájával felvértézve jön haza Nigériába, de angliai tartózkodásáról elég kevés szó esik a regényben, az ott töltött évek jelentősége leginkább az, hogy egy elvont, idealizált értékrendszert alakított ki. Érdekes módon pont a posztkolonializmust annyira ellenző Simon Gikandi, aki a regény egyik legalaposabb elemzését adja, definiálja Obi posztkolonialista szemszögből: „Indeed, the greatest change that takes place in Obi at the end of the novel is his recognition that the self he thought was unique and original, not to mention moral, was a projection of other’s desire – the union, his parents, the colonial culture, the nationalist movement, the collective desire for a new Nigeria – and now that he has recognized the imaginary nature of this existence, he can engage Nigeria on its own terms.”⁴⁵ Azonban ha figyelembe vesszük, hogy Achebe első regényéhez viszonyítva a *No Longer at Ease* fogadtatása nem volt különösebben pozitív, nem is annyira meglepő ez a fajta értelmezés. Obi ebben az esetben Mustafához hasonlóan a posztkolonialista elmélet korlátait jelképezi, így Gikandi értelmezése szerint nem is lehetett nagyapjához,

⁴³ Hassan 2008, i.

⁴⁴ Hassan 2003, 91.

⁴⁵ Gikandi 1991, 100.

Okonkwóhoz, hasonlóan heroikus főszereplő. Gikandi Achebe regényeit sorra veszi, könyvének következő fejezete, *The Realities of the Nation*, a független Nigériában játszódó, annak közéletét tárgyaló *A Man of the People* (1966) című művel foglalkozik; ekképpen a *No Longer at Ease* egyfajta átvezető epizód Achebe írói munkásságában, amely elősegíti, hogy az immár önálló nemzetet ábrázolja.⁴⁶

I.3 A regények társadalmi-történelmi háttere, keletkezési körülménye és kritikai visszhangja

Afrikában a gyarmatosító európai birodalmak hatalmuk megszilárdítása érdekében saját nyelvükön saját oktatási rendszerüket igyekeztek meghonosítani, ami egyszerre eredményezte a keresztény vallás és az európai kultúra terjesztését, az anyaország befolyásának növelését, valamint a gyarmati lakosság bevonását a gyarmati közigazgatási rendszerbe és a felsőfokú képzettséget igénylő munkahelyekre (pl. orvos, tanár).

Habár nem mindenki járt (és jár még ma se) iskolába, illetve sokan nem jutnak tovább az esetleg törzsi nyelveken tanított alsóbb osztályokon, és gyakran még az ország hivatalos nyelvének elsajátítása, illetve az írás-olvasás is nehézséget okoz, a tehetséges (és sokszor a tehetősebb, vagy „jobb családokba” tartozó) diákok lehetőséget kapnak arra, hogy magas pozíciókat töltsenek be a társadalomban. Ez azonban együtt járt az utazással, a hosszabb távú idegenben tartózkodással, hiszen a felsőfokú oktatás csak a nagyobb városokban volt elérhető, a közlekedési rendszer pedig (főleg a XX. század elején) nem volt úgy kiépítve, hogy a messzi középiskolákból, egyetemekből rendszeresen hazalátogathassanak a tanulók. Különösen a XX. század első felében, amikor a modern afrikai egyetemi rendszer még nem igazán fejlődött ki, egy európai ösztöndíj hatalmas lehetőség volt, ugyanakkor egyet jelentett a több éves távolléttel egy addig ismeretlen, idegen kultúrájú országban.

A külföldről hazatérő fiatalok a tanulmányaik és európai tartózkodásuk során, ha nem is felejtkeztek el szülőhazájukról, de egy eltérő kultúra is befolyásolta világképüket. És habár ennek a gyarmatosító kultúrának az elemei Afrikában is megtalálhatóak voltak, hiszen mind az oktatásban, mind a hivatali életben jelen volt, mégis másfajta, jóval szofisztikáltabb, összetettebb kontextusban találkoztak vele. Ennek következtében bizonyos esetekben elkerülhetetlen volt a konfliktus az Európát megjárt fiatalok és az otthoni hagyományok között. Ezt az a tény is erősítette, hogy a szűkebb közösség

⁴⁶ „But as we will see in the next chapter, for Achebe to transform the realities of Nigeria into a subject of narration, he must continuously alter his strategies to meet the challenge of the times.” (Gikandi 1991, 100.)

magáénak tekintette a hazatérőt, azaz úgy gondolta, hogy – a hagyományokhoz híven – befolyással lehet a sorsára. Achebe *No Longer at Ease* című regényében Obi a falu „ösztöndíjából” tanult külföldön, amelyet aztán vissza kellett fizetnie, így nemcsak erkölcsileg próbálnak hatni rá, hanem anyagilag is függ a többiektől. Tayeb Salih regényének, a *Season of Migration to the North*-nak a főszereplője, Mustafa Sa'eed esetében a probléma jóval összetettebb. Ő ugyanis egy helyi „idegen”: azon kívül, hogy ő is Szudánból származik, semmi nem köti őt választott faluközösségéhez, ám ha a tagja akar lenni, akkor valamennyire a részévé kell válnia. A faluban példamutató életet él, a hozzá kapcsolódó konfliktus eltűnése után bontakozik ki. Feleségét és két gyereket a névtelen Narrátorra bízva, a feleség családja azonban úgy dönt, hogy ismét kiházasítja az asszonyt, és egy öregemberhez adja feleségül. A nő már nem képes a helyi szokások szerint beletörődni, vagy türelemmel megvárni, amíg ismét szabad nem lesz valahogy (pl. özvegy), hanem megöli a férfit, majd öngyilkosságot követ el.

A térbeli távolság tehát kulturális és neveltetésbeli eltérést is jelent, ennek következtében a hagyományos társadalom és a külföldet megjárta tagja közötti konfliktusban szimbolikus szereppel is bír. Nem véletlen, hogy a *No Longer at Ease* elemzése során Lagos szerepe kiemelkedő figyelmet kap⁴⁷, hiszen nemcsak mérete és nagyváros volta szerint sorolható be Obi szülőfaluja és London közé, de egyrészt magán hordja a kortárs afrikai valóság jegyeit, másrészt a gyarmati nagyvárosra jellemző brit nyelvi és kulturális befolyás is jellemzi. Obi nem egyenesen utazik szülőfalujából, Umuofíából Angliába, illetve onnan haza, hanem mindkét esetben rövidebb-hosszabb időt tölt el Lagosban, amely így a megtett út szempontjából is Umuofia és London között helyezkedik el. Tayeb Salih műveiben a hely szerepe különösen meghatározó, ezzel kapcsolatban Waïl S. Hassan Salih interjúira és előadásaira hivatkozva kiemeli, hogy a szerző mindig hangsúlyozza, hogy számára milyen nagy jelentőséggel bír a tér fogalma.⁴⁸ Hassan állítása szerint a *Season of Migration to the North* írását megelőző időszakban (1956–1962) készült novellák két csoportba sorolhatóak. Az egyik a „tér csoportja”, ide tartoznak a regény fő helyszínéeként is szolgáló Wad Hamid nevezetű faluban történő események, a másik pedig a „térén kívüliség csoportja”, ezeknek a novelláknak a színhelye északon található (London, Kairó, Bejrút, Nicosia).⁴⁹

⁴⁷ Lagos jelentőségét részletesen tárgyalja például Innes 1990, 46–50, Valdez-Moses 1995, 135–137, Carroll 1990, 73–85.

⁴⁸ Hassan 2003, 15.

⁴⁹ Hassan 2003, 16.

A két regény megírása és megjelenése között egy évtized sem telt el, a két író életkora is hasonló volt ugyan, de életkörülményeik jelentősen eltértek egymástól. Tayeb Salih 1929-ben született, Achebe 1930-ban, ám Achebével ellentétben, aki nemcsak Nigériában járt egyetemre, de a hetvenes évekig ott is lakott és huzamosabb ideig nem tartózkodott külföldön, Salih 1953-ban Londonba költözött, hogy a BBC arab részlegénél dolgozzon.⁵⁰ A *Season of Migration to the North*-ot 1962-ben kezdte írni, és 1966-ban fejezte be.⁵¹ Mivel Szudán Afrika északkeleti részén helyezkedik el, az arab nyelv és a moszlim kultúra szerepe már régóta meghatározó, különösen az északi területeken, ahonnan Salih származik, ennél fogva bár Londonban élt, már a korai novelláit is arabul írta. A *Season of Migration to the North* 1969-ben jelent meg angolul, Denys Johnson-Davies fordításában.⁵² A *No Longer at Ease* – melyet Achebe először a *Things Fall Apart* második részének szánt, de később külön regényt írt belőle⁵³ – 1960-ban jelent meg a Heinemann Londonnál. A két regény fogadtatása és kritikai recepciója a hasonló téma és a hasonló időpont ellenére nagyon eltérő volt, és megítélésük máig sem azonos.

Achebe az első regényével, a *Things Fall Apart*tal robbant be az angol nyelvű kortárs irodalomba, és a mű rögtön az egyik legismertebb és legelismertebb afrikai regénnyé vált. A *Things Fall Apart* azóta is számos kritika és elemzés tárgya, Harold Bloom szerkesztésében például tanulmánykötet jelent meg róla 2001-ben, amelyet 2009-ben ismét kiadtak (Chinua Achebe's *Things Fall Apart*, szerk. Harold Bloom). A *No Longer at Ease* nem váltott ki hasonlóan pozitív reakciókat, míg a *Things Fall Apart*ot az irodalmárok több megközelítésből is méltatták. A regényben egy – az európai gyarmatosítást megelőzően – jól működő afrikai társadalom rajzát látják, amely bizonyítja az afrikai múlt és ezzel együtt a jelenlegi afrikai kultúra honi gyökereit és létjogosultságát. Ezenfelül egy tragikus hős bukásának jól kidolgozott elbeszéléseként is dicsérik mind a nyelv, mind a cselekmény szintjén, valamint a posztkolonializmus irodalmának egyik legjelentősebb művének tartják, mivel Achebe a különböző nyugati művekre tett intertextuális utalásaival reflektál a gyarmati tárgyú európai irodalomra.

⁵⁰ Hassan 2003, 17.

⁵¹ Hassan 2003, 88.

⁵² Elemzésemben Denys Johnson-Davies fordítását használom. Ez eltér az arab eredetitől és a Tüske László által fordított változattól is. Johnson-Davies önéletrajzában visszaemlékezik, hogy a regény spanyol fordítója először azt kérte, hadd használja az ő angol fordítását, ő pedig beleegyezett, ám a fordító utána visszakozott; a spanyol változat megjelenése után viszont megtudta, hogy fordítója elsősorban mégis az ő fordítására támaszkodott Salih eredeti műve helyett, mivel Johnson-Davies Tayeb Salih beleegyezésével a fordításkor kisebb változtatásokat tett a szövegben. („When the novel came out I asked for a copy and saw the several minor changes I had made in my translation – with the author's agreement – had mysteriously also found their way into the Spanish translation.”) (Johnson-Davies 2006, 86.)

⁵³ Morrisson 2007, 69.

Az elemzők többek között Joseph Conrad *A sötétség mélyén* (1899) és Joyce Cary *Mister Johnson* (1939) regényeit szokták összefüggésbe hozni a művel, a regényt nyitó idézet pedig W. B. Yeats: *A második eljövétel* (1919) című költeményének egy részlete. Achebe az afrikaiakat sematikusán ábrázoló alkotásokra reflektálva „visszaír” az európai irodalomnak, megmutatja, hogy az afrikaiak nem olyan egyszerűek és barbárok, mint amilyeneknek a nyugati művek többsége beállította őket. Ahogy David Whittaker és Mpalive-Handson Msiska írja, Yeats versében „körkörösén, korszakok váltakozásaként fogja fel a nyugati történelmet: a görög-római kort a kereszténység váltja fel; az I. világháború, valamint az orosz forradalom erőszakos vérfürdője ennek a korszaknak a végét jelzi, immár a kereszténység ellentéte következik be. Achebe Yeats eurocentrikus látomását kisajátítva és kiforgatva egy olyan afrikai civilizációt ír le, amelyet pont az európai keresztény gyarmatosítók megjelenése dűl fel.”⁵⁴

Jago Morrison 2007-es Achebéről megjelent könyve (*The Fiction of Chinua Achebe*) *No Longer at Ease*-ről szóló fejezete egy kritikátörténeti összefoglalást tartalmaz. Morrison megkísérli összegezni, hogy milyen kritikákat kapott a regény, és ennek segítségével megmagyarázni a fogadtatását. A korai kritikák közül Morrison Arthur Ravencroftét (*Chinua Achebe* 1977) és David Carrollét (*Chinua Achebe* 1970, 1990) mutatja be részletesen. Ravencroft kevésbé jelentős műnek tartja a *No Longer at Ease*-t, mint a *Things Fall Apart*-ot, mivel véleménye szerint a regény szatirikus stílusa nem alkalmas tragikus esemény ábrázolására, és Obi naiv, öntelt, érzélgős és önámító karaktere nem mérhető Okonkwo nagyságához.⁵⁵ Carroll sem érzi Obi tragédiára alkalmas karakternek, passzivitását is hibáztatja: „Admittedly, this is part of the author’s intention: Obi is an alien created out of a miscellany of cultural elements, and the scaffolding of his character is meant to be ramschakle. [...] when he [Achebe] has carried out the construction and dismantling of Obi’s character there is nothing left, no carry-over from the conflict and alliance of forces to the self of the hero which is their real battleground.” Carroll még azt is kifogásolja, hogy nem „univerzális” a regény, csak egy bizonyos kontextusban értelmezhető: „it remains, in a limiting sense, a West African novel”.⁵⁶ Ezekből a példákból látható, hogy a *No Longer at Ease*-en különösen a korai kritikusok azt kérték számon, hogy miért nem olyan a felépítése, mint a *Things Fall Apart*-nak. Hiányolják belőle az „igazi” tragédiát, a mű nyelvezetét, Obi karakterét erre nem tartják

⁵⁴ Tábor 2013, 333.

⁵⁵ Morrison 2007, 71–72.

⁵⁶ Morrison 2007, 75.

alkalmasnak, interpretációs szempontból az univerzalitás hiányát kifogásolják. Morrison szerint a fent említett kritikusok az angol kánont alkalmazzák, ezért is tartják jobbnak a *Things Fall Apart*ot.

Philip Rogers ezzel szemben tanulmányában (*Heart of Whiteness* 1983) részletesen elemzi a regényben előforduló és utalás szintjén megtalálható európai műveket, mint például Conrad: *Heart of Darkness* (*A sötétség mélyén*), Graham Greene: *The Heart of the Matter* (*A kezdet és a vég*), W. H. Auden: *Musée des Beaux Arts*, T. S. Eliot: *The Waste Land* (*Átokföldje*), *The Journey of the Magi* (*A háromkirályok utazása*), A. E. Housman: *Eastern Hymn* (*Húsvéti himnusz*) és azt a következtetést vonja le, hogy Achebe szövege „öntudatos válasz a kánonra és a kulturális értékekre, amelyet a kánon képvisel.”⁵⁷ Morrison megállapítja, hogy amit Ravencroft és társai Obinál karakterének hiányosságainak tartanak, az Rogers szerint tudatos ábrázolás eredménye, egy „kiüresedett ember” („hollowed-out man”) ábrázolása.⁵⁸ Morrison Arnd Witte esszéjét is ismerteti (*Things Fall Apart: The Portrayal of African Identity in Joyce Cary's Mister Johnson and Chinua Achebe's No Longer at Ease*, 1997). Witte szerint Achebe regénye Obi „ambivalens helyzetén”, „paralízisén” és „elidegenedésén” keresztül mutatja be a brit gyarmati és a nigériai (különösen az ibo) kultúra közötti szakadékot, választ azonban nem ad arra, hogy konkrétan mit lehet tenni ebben a posztkolonialista szituációban, csak egy „szabadabb, kevésbé elidegenedett és kevésbé ambivalens afrikai hang felé mutat”.⁵⁹ A *No Longer at Ease* történelmi kontextusba helyezett értelmezésére Morrison Umelo Ojinmah: *Chinua Achebe: New Perspectives* (1991) és Michael Valdez Moses: *The Novel and the Globalization of Culture* (1995) tanulmányait hozza példának.⁶⁰ Ojinmah a gyarmatosításból és azon keresztül a materializmusból való kiábrándultságot tartja meghatározónak,⁶¹ Valdez Moses pedig azt emeli ki, hogy Obi nem találja a helyét Nigéria globalizált világában, története és bukása azért nem lehet annyira tragikus, mint nagyapjáé, mert az 50-es évek afrikai modernizációjában semmi hősies nincs.⁶²

Morrison végül Simon Gikandi: *Reading Chinua Achebe: Language & Ideology in Fiction* (1991) című tanulmányát mutatja be. Kiemeli, hogy Gikandi erősen kritizálja a

⁵⁷ Morrison 2007, 76.

⁵⁸ Morrison 2007, 80.

⁵⁹ „Witte argues, Achebe's novel uses Obi's own position of ambivalence, paralysis and alienation to illustrate the breadth of the cultural divide between British colonial and Nigerian (especially Ibo) culture [...] it does no more than point the way towards the discovery of a freer, less alienated, less ambivalent African voice.” (Morrison 2007, 83.)

⁶⁰ Morrison 2007, 83, 85.

⁶¹ Morrison 2007, 83.

⁶² Morrison 2007, 85–86, 88, 89.

regény korábbi kritikusait, mivel nem vették figyelembe, hogy Achebe kortárs témáról írt, ráadásul éppen Nigéria függetlenedésének periódusában, így a „nemzeti identitás diszkurzusa még kereste azokat a formákat, amelyekben megnyilvánulhat.” A regény narratívája ezt a folyamatot tükrözi.⁶³ Gikandi a időbeli ugrásokat, kihagyásokat, ironikus hangvételt, melyeket korábbi kritikusok hibákként róttak fel, nem véletlen hibáknak tartja, hanem azt állítja, a regény narratívája tudatosan azt a folyamatot képezi le, ahogyan Obi Nigériával kapcsolatos idealizált elképzelései szétfoszlanak. Gikandi azt állítja, Obi a regény végén rájön, hogy mások vágyainak a kivetülése: „*the self he thought was unique and original, not to mention moral, was a projection of others' desire – the union, his parents, the colonial culture, the nationalist movement, the collective desire for a new Nigeria*”.⁶⁴

Morrison összefoglalásából kimaradt többek között C. L. Innes: *Chinua Achebe* (1990) című műve, amelynek egy fejezete szintén a *No Longer at Ease*-zel foglalkozik, valamint Annie Gagiano: *Achebe, Head, Marechera – On Power and Change in Africa* (2000) című könyvének második fejezete, amely többek között a *No Longer at Ease* nyelvezetében fellelhető rejtett szemantikai összefüggésekre mutat rá. Gagiano azt is megemlíti, hogy a kritikusai ugyan nem értettek vele egyet, de Achebe a *Things Fall Apart*tal szemben úgy gondolta, hogy a *No Longer at Ease* „*better, technically*”.⁶⁵

A sok negatív véleménytől függetlenül a *No Longer at Ease*-zel máig is sokat foglalkoznak. Azt a tényt is figyelembe véve, hogy Achebének mindössze öt regénye jelent meg (ebből az első négy 1959 és 1966 között, az utolsó, az *Anthills of the Savannah* pedig egy több mint 20 éves szünet után 1987-ben), a *No Longer at Ease* fontos helyet foglal el az anglofón afrikai irodalomban, mivel többek között ennek a műnek is köszönhető, hogy kevés számú hosszabb epikus alkotása ellenére Achebét mégsem tartják „egykötetes” szerzőnek. Szép számmal megjelent novellái és versei ugyanis nemzetközi szinten kevésbé ismertek.

A *Season of Migration to the North* a *No Longer at Ease*-zel összehasonlítva sokkal nagyobb elismeréseket kapott,⁶⁶ habár mivel eredetileg arabul íródott, kevesebb angol nyelvű tanulmány található róla. Salih azonban több szállal is kötődött a nyugati

⁶³ „*the discourse of national identity was still seeking forms through which to express itself*” (Morrison 2007, 89.)

⁶⁴ Morrison 2007, 91.

⁶⁵ Gagiano 2000, 113.

⁶⁶ Johnson-Davies 2006, 85.

kultúrához, hiszen a felesége is skót volt, és ugyan élete során több különböző országban élt és dolgozott, végül Londonban telepedett le⁶⁷ és kitűnően beszélt angolul.⁶⁸

A *Season of Migration to the North* jelentőségét mutatja, hogy mikor Wail S. Hassan párhuzamot von a mű és Achebe egy regénye közt, nem a *No Longer at Ease*-t, hanem a *Things Fall Apart*-ot választja. Hassan ezt két fő hasonló vonással indokolja: „*On the one hand, he shows how 'things fall apart' in Wad Hamid as a result not only of colonialism but also of native patriarchy. On the other hand, he attacks colonial discourse and its representations of Africans and Arabs.*”⁶⁹ A *Things Fall Apart* választása irodalomtörténeti szerepének és a társadalomban lezajló változások bemutatásának szempontjából teljes mértékben érthető; emellett, ha egy afrikai regényt egy kritikus igazán méltatni akar, egyértelműbb sikere folytán logikusan inkább a *Things Fall Apart*-hoz hasonlítja, mint a *No Longer at Ease*-hez. Ettől függetlenül mind Mustafa Sa'eed, mind Salih regényének másik főhőse, a Narrátor életútja Obiéhoz hasonlít, az egyetemi tanulmányok céljából való külföldi tartózkodásuk egyaránt meghatározó. A kulturális különbségek ilyenén megtapasztalása radikálisan befolyásolja nemcsak a személyiségüket, saját társadalmuk és a gyarmatosító társadalom megítélését, de az ezekből eredő konfliktusok mindkét regény cselekményének a középpontjában állnak. A távolság, a tér szerepe és az ezzel járó kulturális különbségek tehát mindkét regénynek a mozgatórugói közé tartoznak. Emellett a főszereplők jelleme is hasonló: saját szemükben és a gyarmatosító társadalom szemében cselekedeteik gyakran egyaránt irracionálisnak tűnnek, önfejjüknek tartják őket, ők maguk pedig minden próbálkozásuk ellenére sehova sem tudnak teljesen beilleszkedni. Az utazás, a térbeli távolság megpecsételi a sorsukat.

Felmerül a kérdés, mi lehet az oka annak, hogy közel egy időben kiadott, hasonló témájú két regénynek ennyire különbözik a megítélése? Achebe regénye vajon tényleg annyival kevésbé jól sikerült, hogy ez indokolt lenne? A válaszhoz a hatástörténet segít közelebb jutni. A *Things Fall Apart* volt az első olyan anglofón afrikai regény, amely a nyugati kultúrában széles körben ismertté vált. Amellett, hogy eredetiségével bizonyította, hogy a modern afrikai irodalomnak helye van a „kanonizált” világirodalomban, mind az afrikai szerzők, mind az afrikai és nyugati kritikusok számára egyfajta mércévé vált, kijelölve azt az utat és meghatározva azt a stílust, aminek egy igazán „jól sikerült” afrikai regénynek meg kell felelnie.

⁶⁷ Mahjoub 2009.

⁶⁸ „Tayeb Salih whose English was fluent as a youth and who, by his own testimony, excelled in it, was able, after a short time in England, to begin writing in English.” (Elad-Bouskila 2006, 48.)

⁶⁹ Hassan 2003, 87.

Ezek között fontos helyen szerepel az afrikai identitás hangsúlyozása. A hibáival együtt is jellegzetesen „afrikai” múlt bemutatása lehetővé tette, hogy a nigériai, valamint az afrikai olvasóközönségnek, értelmiségnek legyen mire támaszkodnia a függetlenség felé vezető rögös úton, és a szuverenitás elnyerését követő első időszakban. A *Things Fall Apart*ban Okonkwo bukása a „klasszikus” tragédiákat idézi: a hős egy nemes célért küzdve elbukik (részben saját személyiségéből kifolyólag, részben a körülmények következtében). Különösen Abiola Irele méltatja Achebe regényeit drámai vonásaikért *The Tragic Conflict in the Novels of Chinua Achebe* című tanulmányában, és ennél fogva gyengébb műnek is tartja a *No Longer at Ease*-t: „This use of an individual character as a symbolic receptacle, the living theatre, of a social dilemma, is what gives Achebe’s novels their real measure of strength – it explains what for me is the weakness of his second novel: *No Longer at Ease* [...]”⁷⁰ Achebe Okonkwo személyiségét plasztikusan ábrázolja, jellemvonásait tekintve egy elveihez következetesen ragaszkodó férfi jelenik meg az olvasó szemei előtt. A *No Longer at Ease* cselekményében jelentős szerepet játszik a korrupció, amely Nigériában máig is nagy méreteket ölt. (A Nobel-díjas nigériai író, Wole Soyinka például rendszeresen nyilatkozik a problémáról.⁷¹) A témaválasztás már önmagában a kortárs afrikai jelen árnyoldalának bemutatását eredményezi, Achebe főszereplője ráadásul nem tud ellenállni a kísértésnek. A kritikusok és irodalomtörténészek (Ravencroft, Valdez Moses) óhatatlanul is nagyapja, Okonkwo sorsával és jellemével hasonlítják össze Obi és történetét, azokhoz képest pedig egy kevésbé „heroikus” regényt olvashatnak. Ráadásul, Obi jellemének kidolgozását is sok kritika érte (ahogy feljebb volt róla szó, például Carroll részéről) amiatt, hogy nem eléggé jól kidolgozott, életszerű.

Salih regényének intertextuális kapcsolatait és kultúrtörténeti helyét Hassan részletesen tárgyalja. A *Season of Migration to the North* szempontjából meghatározó művek között szerepel Gérard de Nerval *Voyage en Orient* (*Keleti történetek*, 1851) című regénye, Shakespeare *Othellója* (1603), a trójai háború története. Hassan a hatástörténetet tekintve a leglényegesebb megállapításokat a regény Conrad: *A sötétség mélyén* (*Heart of Darkness*) című művével való összevetéseivel kapcsolatban teszi. Több kritikus is elemezte a két regény viszonyát, ám – ahogy Hassan megállapítja – az összehasonlítás során más-más következtetéseket vontak le. Mohammad Shaheen szerint a regény sikertelen kísérletként fogható fel („*unsuccessful attempt to integrate ... Conradian*

⁷⁰ Irele 1979, 15.

⁷¹ <http://www.thestandard.co.zw/2012/12/12/corruption-has-eaten-deep-in-nigeria-wole-soyinka/> 2012.
<http://www.channelstv.com/2016/01/09/fight-against-corruption-soyinka-warns-government-of-counter-attacks/> 2016.

elements into his fiction), és Salih csak utánózni próbálja Conradot. Vele szemben Edward Said és R. S. Krishnan azt állítja, hogy a regény szándékosan forgatja ki *A sötétség mélyén* gyarmatosítással kapcsolatos kliséit, Krishnan írja: „*substitues a postcolonial retelling , a new mythos for Africa, for a colonizing tale*”. Amellett, hogy Hassan alapvetően az utóbbiak véleményével ért egyet, a maga részéről még tovább megy, és azt mondja, hogy Salih regénye nemcsak kiforgatja Conrad regényét, hanem dekonstruálja a kolonista diszkurzust is („*Salih's text in effect deconstructs colonial discourse itself*”).⁷²

Tayeb Salih azonban nem csak a nyugati irodalmat ismerte: mint már volt róla szó, Londonban is a BBC arab részlegénél dolgozott, műveit is arabul írta. A Fekete-Afrika nagy részén beszélt nyelvekre – például a Nigériában beszélt ibóra vagy jorubára – az európai gyarmatosítás előtt, néhány próbálkozástól eltekintve nem volt jellemző az írott irodalmi hagyomány, különösen a fiktív próza műfajában. Ezzel szemben az Afrika északkeleti részén elterülő Szudán népességének jelentős részét a szudáni arabok teszik ki. Salih művei ennél fogva az arab irodalom részeként vannak számon tartva, és a *Season of Migration to the North* a XIX–XX. századi arab regényekkel, kulturális irányzatokkal is intertextuális viszonyban van. Hassan a *nahda* mozgalmanak a jelentőségét is kifejti, nemcsak a *Season of Migration to the North* szempontjából, de Salih egész életművét tekintve is.⁷³ Három arab nyelvű regényt is kiemel (Tawfiq Al-Hakim: *A bird from the East*, 1938, Yahja Haqqi: *The lamp of Umm Hashim*, 1943, és Suhayl Idris: *The Latin quarter*, 1954) amelyekre éppúgy reflektál a mű, mint Conrad vagy Nerval regényeire.⁷⁴

Mindhárom regény a *nahda* szellemében íródott, a mozgalom kezdetét Hassan 1834-re teszi, amikor Rifaa Rafi al-Tahtávi megírta Franciaországról szóló beszámolóját. Al-Tahtávi azoknak a fiataloknak az imámjaként került Párizsba, akiket Mohamed Ali pasa Egyiptom modernizálásának keretében küldött oda tanulni. Hassan ezt a későbbi hasonló utazások elődjeként számon tartva „*az északra vándorlás első évszakának*” nevezi („*first season of migration to the north {to identify the archetypal precedent of many real and fictional journeys, including Tayeb Salih's novel}*”).⁷⁵

Tüske László összefoglalva a *nahda* lényegét a felmerülő problémára is rámutat: „*A helyzet fonákságát mutatja, hogy a gyarmatosítás mint egyetemes veszély hosszú ideig nem tudatosult az egyiptomi értelmiségi körökben. Európa vagy inkább a racionális Nyugat úgy jelent meg előttük a 19. század középső évtizedeiben, mint ami a megújulás*

⁷² Hassan 2003, 89–90.

⁷³ Hassan 2003, 1–8.

⁷⁴ Hassan 2003, 83.

⁷⁵ Hassan 2003, 1–2.

lehetőségét nyújtja az arab világ számára, hiszen Európában, ahogy később Mohamed Abduh (1848–1905), a nagy egyiptomi vallástudós és reformer megfogalmazta, a (szakrális) racionalizmus tekintetében 'az iszlámot találta meg, muszlimok nélkül, míg otthon a muszlimokat, ámde az iszlám nélkül.'''⁷⁶

Hassan Tayeb Salihot idézi, miszerint őt a regény megírásakor a keleti iszlám világ és a nyugati civilizáció közötti ábrándokkal átszőtt viszony foglalkoztatta („*illusory relationship between our Arab Islamic world and Western European civilization*”). Salih három megközelítésből is alapvetően meghatározónak tartja az illúzió („*wahm*”) szerepét. Egyrészt a muzulmán arabok énképének szempontjából, másrészt a Nyugattal való kapcsolatukról alkotott koncepciójuk tekintetében, harmadrészt pedig abban is, ahogy a nyugat-európaiak szemlélik a moszlimokat.⁷⁷

Amíg Achebe esetében kritikaként fogalmazódott meg, hogy Obi kevésbé emlékeztet egy hús-vér emberre, Mustafa Sa'eed karakterének megalkotását maga Salih magyarázza úgy, hogy nem feltétlenül a valóság leképezése volt a célja, hanem az európaiak afrikaiakról alkotott összes sztereotípiáját belegyúrta Mustafába. „*I accepted all of the misconceptions of Europeans. For example, when you read the books of European travelers to Africa in the nineteenth century, you find that they describe the African as lazy, a liar, a child who behaves like a child, an ingrate, and that all he cares about is sex. I imposed all those propositions on the main character, but in the hope that at some point the European reader will reconsider those accusations, and that the Arab reader, too, will not give in to the illusion {wham} that things are clear-cut; things are ambiguous.*”⁷⁸

Mindezekből kiviláglik, hogy az irodalmi-kulturális környezet nagyban befolyásolja, hogy miből lesz egy adott korban, egy adott közegben a kritikusok által kiemelkedően jónak tartott műalkotás. Az Achebe második regényét ért bírálatok – amelyeket különösen a megjelenését követő időszakban kapott – azonban nem feltétlenül jelentik azt, hogy a regény nem jól sikerült, hanem javarészt inkább a *Things Fall Apart* sikere következtében kialakult elvárásoknak köszönhetőek.

⁷⁶ Tüske 2008.

⁷⁷ Hassan 2003, 88.

⁷⁸ Hassan 2003, 91.

II. A narráció vizsgálata és a centrum-periféria kérdése

II.1 Bevezetés

Disszertációm második fejezetében összehasonlító elemzésemet szoros szövegolvasás segítségével végzem, ennek segítségével teszek kísérletet arra, hogy a főhősök szabadságát korlátozó okokat feltárjam. A *No Longer at Ease* első fejezetének narratológiai elemzése során a fokalizációk váltakozásának szerepét vizsgálom, amely az elbeszélte világ változékonyságát érzékelteti, az olvasót is aktív szereplőként bevonva. Az első fejezet elemzése során kitérek arra, hogy a különböző csoportok és helyszínek narratív ábrázolásában milyen eltérések tapasztalhatók.

A problémák feltárását a centrum és periféria kérdése vizsgálatának segítségével végzem el. A posztkoloniális értelmezéssel szemben a centrumot és a perifériát földrajzi, történelmi, társadalmi szempontból definiálom, ennek segítségével lehetővé válik, hogy a szereplők önazonosságával, identitásával kapcsolatos problémákat vizsgáljam. A főhősök számára kezdetben pozitív földrajzi, történelmi, társadalmi értékek összessége a centrumot képviseli, míg ami ezeken kívül esik, az a periféria. Az elemzés további részében azt tárgyalom, hogy Obi lelki válsága hogyan vetül ki a távolságok és a mozgás ábrázolására, valamint ezzel összefüggően hogyan befolyásolja Obi konkrét, de szimbolikus jelentéssel is bíró térbeli viselkedését.

A fejezet második felében a *Season of Migration to the North* narratív jellegű elemzését végzem el. A regény első részének részletes elemzéséből kiindulva a két elbeszélő (Mustafa és a Narrátor) narratív küzdelmét tárgyalom. A *Season of Migration to the North* esetében is megvizsgálom a centrum és a periféria, valamint a két főszereplő kapcsolatát, különös tekintettel a Narrátorra. Mivel a két regény három főhőse közül a Narrátor az egyetlen, aki a regények végén viszonylagos szabadsággal bír, ezért feltételezésem szerint az ő esetében kiemelten fontos a centrumhoz és perifériához való viszonyának vizsgálata.

Végül a regények időviszonyait vizsgálom a két mű első fejezeteinek analepszisei és prolepszisei segítségével, majd a narratívák irányait hasonlítom össze.

II.2.1 A *No Longer at Ease* fokalizációinak vizsgálata

A *No Longer at Ease* feldolgozása az első fejezet részletes narratológiai elemzésével kezdődik, különös tekintettel a különböző fokalizációkra. A narratológiai

elemzés során elsősorban a Gérard Genette által meghatározott kategóriákat használom, a fogalmak definiálásához pedig Dobos Istvánnak *Az elbeszélés elméleti kérdései* című rövid magyar összefoglalását veszem alapul.⁷⁹ Dobos tanulmánya Genette *Figures III.* című 1972-ben kiadott művének legfontosabb szempontjait összegzi. Mivel a *Figures III.* nem jelent meg magyar fordításban (ez azóta sem változott), „Genette szakkifejezéseit, elemzési szempontjait gyakran alig felismerhető alakjukban látjuk viszont, mivel többszörös közvetítéssel kerülnek szövegelemzésekbe”.⁸⁰

A genette-i fokalizáció fogalom definíciója szerint „[a] fókusz nézőpontot jelent, a fokalizáció a nézőpontok elrendezésének módját.”⁸¹ Dobos tanulmányában a fokalizáció három fajtájára a következő magyar szakkifejezéseket alkalmazza: *nulla fokalizáció*, *belső fokalizáció* és *külső fokalizáció*. *Nulla fokalizáció* az, „amikor a nézőpont nem tetten érhető”, *külső fokalizáció* esetén „kívülről látjuk a szereplőt vagy a történetet”. A *belső fokalizáció*nak Genette három változatát különíti el: „állandó, vagy fixált nézőpontú” („Mindvégig kizárólag egy szereplő szemszögéből látjuk a történetet”), „változó vagy változtatható nézőpont” („Hol egyik, hol másik szereplő szemszögéből látjuk a történetet.”) és „többszörös /multiple/ nézőpont” („Ugyanaz a történet több elbeszélő szemszögéből látható.”).⁸²

Mieke Bal Genette-tel szemben egy bináris rendszerből indul ki, a szereplőhöz kötött fokalizációt és külső fokalizációt különböztet meg. „Ha a fokalizáció olyan szereplőhöz kapcsolt, aki cselekvőként vesz részt a fabulában, akkor belső fokalizációról beszélhetünk. A külső fokalizáció esetében egy, a fabulán kívül elhelyezkedő anonim ágens működik fokalizálóként.” A fokalizációval kapcsolatban azt állítja, hogy a narratíva egésze fokalizált, hiszen minden vagy egy szereplő szemszögéből, vagy külső nézőpontból van leírva. Ugyanakkor azt is mondja, hogy objektív nézőpont nincsen, mivel „[a]z észlelés olyan sok tényezőtől függ, hogy az objektivitásra való törekvés értelmetlen.” A tényezők között sorolja fel például a „fény esése”-t is, valamint az „előzetes tudás”-t és a „tárgyhoz való pszichológiai viszony”-t. Bal továbbá a párbeszédnek jelentőségére is felhívja a figyelmet, amelyek a szereplő gondolataival szemben a regény más szereplője számára is hallhatóak. Ez az olvasó *manipulálására* is használható, mivel a szereplők gondolataiból olyan dolgokat is megtudhat, amiket a többi szereplő nem tud. „Ha ezek a gondolatok a

⁷⁹ Dobos 2002, 119–134.

⁸⁰ Dobos 2002, 120.

⁸¹ Dobos 2002, 122.

⁸² Dobos 2002, 123.

párbeszéddek szüneteiben vannak elhelyezve, akkor az olvasónak nem is tűnik fel, hogy a szereplők mennyivel kevesebbet tudnak, mint ő.”⁸³

Az elemzésem során elfogadom Bal állítását, hogy a narratíva egésze fokalizált, bár a párbeszédre igyekszem nem kitérni, illetve *külső fokalizáció*ként értelmezem. Ennek legfőbb oka az, hogy Bal tanulmányából az következik, hogy a szereplő a saját gondolatait mondja ki. Bár sok esetben nyilván valóban így van, de előfordulhat az is, hogy a szereplő nem mond igazat. A *külső fokalizáció* és a *nulla fokalizáció* közötti különbséget is megtartom. Ahogy az előző részből kiderült a pár évvel korábban megjelent *Things Fall Apart* kapcsán, a XX. század közepén kiadott afrikai regényeknek nemcsak esztétikai szempontból volt nagy jelentőségük. Ezek a művek „visszaírtak” a XIX. század végi, XX. század eleji Afrikáról szóló nyugati regényeknek, amelyek európai szemszögből ábrázolták a kontinenst. Emellett az afrikai regények olvasóközönségének egy jelentős része (még manapság is) európai vagy amerikai. Egy afrikai írónak megvan az az előnye, hogy „belülről” írja le az afrikai társadalmat, azaz olyan információkat, összefüggéseket oszthat meg a kívülálló olvasókkal, amelyeket a kolonialista regények írói nem birtokoltak. Ennélfogva az olvasóközönség és a kolonialista regény hagyományait figyelembe véve indokolt a narráció esetében a *külső fokalizációt* és a *nulla fokalizációt* elkülöníteni, hiszen a *külső fokalizáció* azt jelzi, hogy a kolonialista regények olvasója olyan hiteles ábrázolást kap az adott társadalomról, amelyet a *nulla fokalizáció* nem képes nyújtani.

A *No Longer at Ease* első fejezetének fontosságát C. L. Innes a következőkkel magyarázza: „*The three opening scene [...] bring to the foreground three of the most important area in which the question of cultural combination must be raised: the legal and the political world of the courtroom; the social, class and racial divisions of the club [...]; and the religious and social world of the Umuofians.*”⁸⁴ Az elemzéshez alapul vett könyvben kilenc oldalt foglal el az első fejezet, ezek további öt részre tagolódnak, sorkihagyások jelzik a határaikat. Az első részt egy csillag választja ketté az első oldal végén, először ennek a részletes elemzése következik.

Az első oldal Obi pere ítélethirdetésének az elejét írja le, közepén egy jelentéktelen, vicces epizóddal. Ennek az epizódnak nincs nagy jelentősége, inkább figyelemelterelő jellege van. A jelenet (és a regény) Obi gondolatainak leírásával nyit, Obinak nemcsak a viselkedését, öltözködését ismerheti meg az olvasó, hanem Obi érzéseit is. Olyan részleteket mutat be, amelyeket egy külső szemlélő nemhogy nem tudhat, de Obi még

⁸³ Bal 2006.

⁸⁴ Innes 1990, 45.

szándékosan leplez is. A narrátor részletezi a leplezés, a közönyösség benyomását keltő erőfeszítéseket. Ezzel arra utal, hogy Obi nem lehet teljesen közömbös a dolgok iránt, hiszen már 3–4 hete erre a pillanatra erősíti magát. (NLE 1.)

A látszat és Obi csal, ezt az elbeszélő a következőképpen érzékelteti: „*He [...] appeared unruffled and indifferent. The proceeding seemed to be of little interest to him.*”⁸⁵ (NLE 1.) Az „*appeared unruffled and indifferent*” kifejezés mellett feltűnik a „*seemed to be*” is, azaz ’úgy tűnt’, ’olyan benyomást tehetett’, mint akit nem érdekel az eljárás. Ez azonban nem jelenti azt, hogy valóban nem is érdekelte, hiszen nagy gondot fordított arra, hogy közömbösnek tűnjön. Ha magával szeretné is elhíttetni a közömbösségét, a narrátor az olvasó számára megkérdőjelezi a bizonyosságát.

A nyitó bekezdést egy vicces epizód követi, az örökké késő ügyvéd és a bíró párbeszéde, amely azzal a mondattal zárul, hogy „*Obi Okonkwo smiled a wan and ashy smile and lost interest again.*”⁸⁶ Végül a záró bekezdésben a narrátor részletesen lefesti, hogy az eset milyen nagy érdeklődésre tartott számot. A tárgyalóterem tömve volt, néhány köztisztviselő akár 10 shilling 6 pennyt is fizetett egy csak arra a napra szóló orvosi igazolásért. (NLE 1.)

Az érdekes információkkal és anekdotikus elemekkel tűzdelt stílus következtében nehezen észrevehető, hogy a vicces párbeszédet követően a narrátor már azt írja Obiról, hogy „*lost interest again*”. A párbeszéd előtti részben a „*seemed to be of little interest*”, azaz ’úgy tűnt, mint aki kevésbé érdeklődik’ szerepel, tehát a *tűnt* igével a narrátor érzékeltette, hogy ez nem feltétlenül a valóság, lehet csak látszat is. Ezzel szemben a vicces epizód utáni részben a narrátor egyértelműen kijelenti, hogy Obi *elvesztette az érdeklődését*, ráadásul „*again*”, ’ismét’, tehát úgy állítja be a dolgokat, mintha tényként kezelhető lenne, hogy Obi már előtte se igazán érdeklődött volna a körülötte zajló események iránt. Az utolsó bekezdésben pedig a tömött tárgyalótermen kívül azt is megemlíti, hogy pontosan mennyivel fizették le az érdeklődő közszolgák az orvost. Ezeket az információkat Obi nem tudhatta (a jelenlevők sem feltétlenül), sőt, valószínűleg abban a helyzetben a legkevésbé sem érdekelte őt.

Milyen narrátorral van az olvasónak dolga? Genette a narrátornak két fő változatát különbözteti meg: amelyik szerepel az általa elmondott történetben („*homodiegetikus*

⁸⁵ „[...] arca pihentnek és közönyösnek látszott. Mintha nemigen érdekelné az egész eljárás.” (ÖNY 5.)

⁸⁶ „Obi Okonkwo fakó arcán halvány mosoly futott át, aztán megint visszasüppedt egykedvűségébe.” (ÖNY 6.)

narrátor”), és amelyik nem („heterodiegetikus narrátor”).⁸⁷ Az egyértelmű, hogy a narrátor semmilyen konkrét szerepet nem kap a regényben, tehát azt lehet mondani, hogy *heterodiegetikus narrátorról* van szó, még ha néha úgy tűnik, mintha ő is része lenne az ábrázolt világnak. (A nigériai, ibo törzsbeliek életét olyan részletesen és pontosan mutatja be, mintha ő is ebbe a csoportba tartozna.) Dobos az összegzésében kiemeli, hogy Genette művében milyen fontos a „*narratív perspektíva*” fogalma, ám felhívja a figyelmet, hogy a felsorolt típusok a gyakorlatban csak egymással keveredve léteznek: „*Genette nagy nyomatékmal hangsúlyozza, hogy az elbeszélői perspektíva /Ki lát?/ nem azonos az elbeszélői hanggal /Ki beszél?/.*” *Heterodiegetikus narrátor* esetében Genette megkülönböztet „*analizáló vagy mindentudó narrátor*”-t, valamint olyan narrátort, aki „*külső nézőpontból meséli a történetet*”.⁸⁸ Achebe a legutóbbi résznél *nulla fokalizációt* használ, a regény első két mondatában Obi szemszögéből, *belső fokalizációval* mutatja be a pert, a vicces epizódot pedig *külső fokalizációval* írja le, nem mond többet, mint ami bármely jelenlevő számára érzékelhető. Azt lehetne mondani, hogy mindentudó narrátorról van szó, aki egyszerre ismeri Obi gondolatait, és az Obi számára elérhetetlen információkat. A narráció ugyan elég gördülékenynek és összefüggőnek tűnik ezen a rövid, egy oldalnyi szakaszon, de ez nem magyarázza meg azt, hogy miért mond a narrátor önmagának ellent. A kétfajta *narratív perspektíva* keveredése önmagában ezt nem indokolja. A vicces párbeszéd előtt az elbeszélő még azt hangsúlyozza, hogy a látszat csalhat, és azt érezteti, hogy Obi közel sem olyan közömbös, mint ahogy mutatja, majd a párbeszéd után kijelenti, hogy Obi visszasüllyed korábbi érdektelenségébe. A narráció azt sugallja, hogy a dolgok nem olyan evidensek, mint amilyennek tűnnek. A narrátor is lehet egyszer ilyen, aztán meg olyan: a bizonyosság, az állandóság biztonságának hiányát érzékelteti, a paradoxonok világát villantja meg.

A paradoxon itt a cselekmény szintjén is megjelenik. Mint később kiderül, a közalkalmazottként dolgozó Obi korrupcióért ítélik el (ráadásul egy kis összegen bukik le). A részlet utolsó mondata pedig azt írja le, hogyan fizették le a közalkalmazottak az orvosukat, hogy ott lehessenek a tárgyaláson. Ha feltesszük a kérdést, hogy meg lehet-e tenni, lehet-e büntetlenül gyakorolni a korrupciót, a válasz az, hogy igen is meg nem is. A párbeszéd előtti részben a bukott Obi emiatt várja elmarasztaló ítéletét, a párbeszéd utáni részből kiderül, hogy mennyire mindennapos, a tárgyalást látogatók által is gyakorolt cselekedetről van szó. Csak úgy, mint a narráció szintjén, itt is feltűnik a paradoxon, és a

⁸⁷ Dobos 2002, 127.

⁸⁸ Dobos 2002, 124.

bizonyosság hiánya, ezek egymást erősítve megelőlegezik, hogy a regény folyamán a továbbiakban sem lehet majd a dolgokat egyértelműen szemlélni és megítélni.

A kérdés tehát az, hogy Obi mit tesz vagy tehet, milyen következményekkel, milyen alkukat kell ezért kötnie. A tárgyalás bemutatását lezáró következő fél oldalból kiderül, hogy Obi szeme minden felkészülés ellenére könnyekkel telik meg, amikor a bíró a képzettségét és az ígéretes tehetségét említi: „*I cannot comprehend how a young man of your education and brilliant promise could have done this*’ [...] *Treacherous tears came into Obi’s eyes. [...] All that stuff about education and promise and betrayal had not taken him unawares. He had expected it and rehearsed this very scene a hundred times until it had become as familiar as a friend.*”⁸⁹ (NLE 2.) Egy bekezdéssel lejjebb pedig ez olvasható: „*But now when the supreme moment came he was betrayed by treacherous tears.*”⁹⁰ (NLE 2.) Ebből a részletből már világosan kiderül, hogy Obi nem közömbös a per iránt, csak leplezni próbálja az érzéseit. Nem az ítélet miatt aggódik, hanem saját korábbi viselkedése miatt érez fájdalmat. A legmeglepőbb tény talán az, hogy mennyi energiát fektet ennek a leplezésébe, mikor a szeme könnyekkel telik meg, úgy törli le, mintha izzadság lenne (NLE 2). Ha nyíltan vállalná a kétségbeesését, az sem változtatna a bíróság ítéletén, ekkorra már eldőlt, hogy a bíró bűnösnek tartja. A külvilágnak és a belső világának ezzel az elhatárolásával Obi – talán öntudatlanul – érzékelteti, hogy nemcsak, hogy nem érdekli a társadalom ítéletének jogi része, de a morális ítéletére sem kíváncsi, mindent megtesz, hogy még csak tudomást se szerezzenek a gondolatairól.

Hasonló az eltávolodása az Umoufian Progressive Uniontól is. Mikor a tandíjra kapott hitel visszafizetésének a megkezdésére négy hónap haladékot kér tőlük, egyértelművé teszik számára, hogy nem helyeslik Clarával tervezett házasságát. Obi nem hallgatja végig az elnököt, és felháborodottan hagyja ott az ülést. Bírósággal fenyegetőzik, majd miután közli, hogy mindent befizet időben, de az egyesületbe többé be nem teszi a lábát, haragosan elviharzik. (NLE 65–66.) Az is kiderül, hogy bár Obi szülei ellenérzéseit látva elbizonytalanodik a házasságot illetően (NLE 109), ezután se keresi se a békülés lehetőségét, se a kapcsolatot az egyesülettel (NLE 4). Amikor pénzsűkébe kerül Clara abortusza miatt (NLE 118), ugyan felmerül benne, hogy haladékot kér tőlük, de inkább úgy határoz, hogy majd csak egyszerűen szünetelteti a fizetést: „*[h]e would not give them*

⁸⁹ „– Nem értem, hogyan követhette ezt el egy ilyen művelt és sokat ígérő fiatalember... [–] E szavak hallatára áruló könny szökött Obi szemébe. [...] Nem érte váratlanul a szöveg a műveltségről, ígétről, csalásról. Várta régen, és az egész jelenetet százszor elismételte magában, míg végül valósággal megbarátkozott vele.” (ÖNY 6–7.)

⁹⁰ „De most, a döntő percben, áruló könnyei kényre-kegyre kiszolgáltatták.” (ÖNY 7.)

another opportunity to pry into his affairs.” (NLE 124.) Végül anyja halála után keresik fel előzetes egyeztetés nélkül az egyesület tagjai (NLE 129–130), és mint a regény elején kiderül, az ügyvédjét is ők fizették (NLE 4).

Obi tehát egyértelműen elutasítja, hogy a társadalom morálisan ítélkezzen felette, és lehetősége szerint egy-egy összetűzés vagy kellemetlen szituáció után már fizikailag is elkerüli azokat a helyeket, ahol ez megtörténhetne (a Claráról szóló családi vita után is a tervezettnél korábban tér vissza Lagosba). Clara elfordul az ágyon, amikor Obi meglátogatja a kórházban az általa kikényszerített abortusza után (NLE 123). Obi a bocsánatkérő levéllel már nem mer bemenni a rendelőbe, csak a kórház előtt ácsorog (NLE 125). A társadalmi normák nyomásával szemben úgy védekezik, hogy nem hagyja, hogy ezek a konfliktusok töltsék ki az idejét. Ezeknek a hely(zet)eknek a kikerülésével a saját függetlenségét, szabadságát próbálja megteremteni.

Ennek csak egy akadálya van: Obi saját maga. Hiába határolódik el térben a konfliktusoktól, ha állandóan rájuk gondol. A térbeli elhatárolódás problémájának egy sajátos formája a regény elején szereplő bírósági tárgyalás, ahonnan Obi vádlottként értelemszerűen nem tud távol maradni. Ennek következtében a fizikai távolságot úgy próbálja megteremteni, hogy a külvilágnak nem enged betekintést az őszinte gondolataiba és az érzéseibe. Saját magát azonban nem tudja távol tartani magától, hiába utasítja el a külvilág morális ítéletét, ha a saját moralitásával szembesül.

Ez a probléma szövegszinten is megmutatkozik, fentebb volt róla szó, hogy Obi érzékenyen érintette a bíró *oktatásról* („*education*”), *ígéretességről* („*promise*”) és *árulásról* („*betrayal*”) szóló beszéde (NLE 2, 8–9. sor). A bíró azonban a másik két tulajdonsággal szemben az *árulás* („*betrayal*”) szót nem említette (NLE 2, 3–4. sor), csak Obinak telt meg a szeme *áruló könnyekkel*⁹¹ („*treacherous tears*”) (NLE 2, 5. sor). A külvilágot, a társadalmat képviselő bíró szavai és Obi csak saját maga számára érzékelhető könnyei az Obi gondolatait tényként bemutató narrátor elbeszélésében összekapcsolódnak, olyan konkrét szóval („*betrayal*”) bővítve Obi számára a bíró szavait, amely valójában nem hangzott el, csak az elbeszélő Obi gondolatait bemutató leírásában. A *belső fokalizáció* „felülírja”, érvényteleníti a *külső fokalizációt*. Ekképpen viszont a társadalom

⁹¹ Annie Gagliano rámutat arra, hogy az árulás és az izzadság összekapcsolódása Clara abortuszakor is megjelenik, mikor Obi a kocsiban vár, a regény elejének a kontextusában pedig Obi izzadságáról könnyű a könnyeire asszociálni. Gagliano szerint Achebe feltételezhetően a „*sweat and tears*” közmondásos összekapcsolásával a személyes kapcsolatokban és a társadalomban való előrehaladás nehézségeire utal, egyszerre példázva a szöveg felépítésének pontosságát és a társadalmi felelősségről szóló mondanivalóját. (Gagliano 2000, 82.)

morális ítéleténél talán szigorúbb is Obi önmagával szemben, de a fenti asszociáció mindenképpen azt mutatja, hogy Obi tisztában van az erkölcsi vétségével, és elítéli magát.

Így ha sikerrel járna is fizikai elhatárolódása a külvilágtól, minden kísérlete ellenére akkor is saját magát béklyózná meg. A fizikai elhatárolódás azonban nem teljes: az árulásnak egy másfajta formája az *áruló könnyek*, amelyek kiszolgáltatják őt a külvilágnak („*he was betrayed by treacherous tears*”). A *betray* igének az alkalmazásával a narráció egyértelművé teszi, hogy nem véletlenül keveredett Obi gondolataiban a bíró szavai közé az általa ki nem mondott *árulás* („*betrayal*”) szó. Először külön jelenik meg a „*treacherous*” és a „*betrayal*” szó, előbbi a külvilág előtt magát leleplező könnyekre utalva, utóbbi pedig a saját magát elítélő morális vétségét jelképezve, majd a kettő összekapcsolódik, ekképpen az árulás aktusa egyszerre a saját magát másoktól független morális elítélése és a külvilág felé belső gondolatainak való lelepleződése. Ez a narráció szintjén létrejövő kapcsolat mutatja, hogy Obi hiába próbálta meg a saját szabadságát a külvilágtól elválasztva megteremteni, nem sikerül neki. A saját, belső világa, és a külvilág közötti határok elmosódnak, érzéseit és gondolatait nem tudja függetleníteni a társadalom kontextusától.

A tárgyalóteremben történtek elbeszélését egy hasonló terjedelmű leírás követi, amelyben Mr Green kifejti, hogy mit gondol Obi peréről: „*The African is corrupt through and through.*”⁹² (NLE 2.) Az európaiak párbeszédének narrációja különbözik a nyitó résztől, Achebe csak a külső szemlélő által hozzáférhető tények bemutatására szorítkozik, Mr Green ki nem mondott gondolatait egyáltalán nem ismerjük, ez a részlet nem tartalmaz *belső fokalizációt*. A *külső fokalizációt* is csak olyan általánosságok szakítják meg, mint annak az érzékeltetése, hogy a személyzetet leszámítva annak ellenére nem igazán jártak afrikaiak a klubba, hogy joguk lett volna hozzá. „*It was quite possible to go in, drink, sign a cheque, talk to friends and leave again without noticing these stewards in their white uniforms. If everything went right you did not see them.*”⁹³ (NLE 3.) Ez a két mondat már-már unalmasnak tűnik az előző rész orvosi igazolásokról szóló anekdotájához képest, és az ezt lezáró párbeszéd is hasonlóan kevésbé szórakoztató az első rész vicces párbeszédéhez

⁹² „Minden afrikai korrump a csontja velejéig.” (ÖNY 8.)

⁹³ „S elképzelhető, hogy az ember bement, ivott, aláírt egy csekket, beszélgetett a barátaival, és közben észre sem vette a fehérruhás pincéereket. Ha semmi különös nem történt, meg sem látta őket az ember.” (ÖNY 8.)

képest. A „'Hello Peter. Hello, Bill.' 'Hello.' 'Hello.'”⁹⁴ (NLE 3.) egyhangúsága stilisztikailag is jól mutatja a hangvételbeli különbséget.⁹⁵

Az elbeszélés módja tehát jelzi a különböző kultúrák közötti kontrasztot. A lagosi tárgyaláson szereplők, és maga a tárgyalás is sokkal plasztikusabban van lefestve, mint a helyi fehér közösség klubjában történtek. A narrátor ezáltal a figyelmet az afrikaiakra irányítja, és ahogy Achebe már a *Things Fall Apart* megírása során is fontosnak tartotta, hogy a gyarmatosító európai narratívával szemben az afrikaiak verziója kerüljön előtérbe, ebben az esetben ezt úgy éri el, hogy egyszerűen az ellenkezőjére fordítja az európaiak gyarmati narratíváját. Ennek következtében a gondolkodó, érző afrikaiakkal szemben az európaiak egysíkú karaktereknek tűnnek. Mr. Green rasszizmusának oka nincs részletesen megmagyarázva, csak egy rövid, igen egyszerű ideológiai indoklást kap az olvasó, azt is Mr. Greent szó szerint idézve. Így a hangsúly a sokszínű és több szemszögből, árnyaltabban bemutatott afrikai nézőpontra terelődik.

A második részben a klub személyzetét leszámítva nincs afrikai szereplő. Az elbeszélő azonban ezt is finom ironiával érzékelteti: úgy meséli el, hogy milyen egyszerű az afrikai személyzetet figyelmen kívül hagyni, mintha a világ legtermészetesebb dolga lenne. Ezzel azt a benyomást kelti, mintha a fehérek nézőpontjából szemlélné a történeteket. Egyes szám második személyben, általános alanyként értelmezhetően, de gyakorlatilag mégis az olvasót megszólítva írja, hogy „[i]f everything went right you did not see them.” (NLE 3.) Az előző mondatban a „talk to friends” kifejezés is szerepel az elbeszélő részéről (NLE 3), ezzel a két mondattal azt a hatást kelti, mintha az elbeszélő is bennfentesként tudósítana, része lenne ennek a kizárólag fehérekből álló közösségnek, azaz maga is fehér lenne. Még ha feltételezzük is, hogy a narrátornak „kimondva” nincsen afrikai identitása, és nem egyértelmű, hogy az általa megszólított olvasó nincs tisztában azzal, hogy egy afrikai szerző művét olvassa, az első rész alapvetően *belső fokalizációja* és a *belső fokalizációt* nélkülöző második rész közötti kontraszttal az olvasót afelé tereli az elbeszélő,

⁹⁴ „– Helló, Peter. Helló, Bill. – Helló. – Helló.” (ÖNY 8.)

⁹⁵ Chinwe Christina Okechukwu a retorika szempontjából elemzi a regényt, amely véleménye szerint érvelés mellett, hogy az afrikai kultúra pozitívumait a gyarmatosítás negatívan befolyásolta, ha nem rombolta le teljesen. A *locale*-oknak nagy szerepe van az érvelés kibontásában, mivel meghatározó a nyelvre, a témára, az ethoszra, a logoszra és a pátozusra nézve. (Okechukwu 2001, 78.) Okechukwu két fő *locale*-t különböztet meg, Lagost és Umuofiót. Lagoson belül három *locale* található, a gyarmatosítók világa (a klub és a bíróság), az Umuofian Progressive Union gyűlései, valamint az, ahol Obi tartózkodik éppen. (Okechukwu 2001, 79.) Gikandi is megemlíti, hogy a különböző helyekhez („social spaces”), mint a város, a vidék, a klub, különböző stílusú nyelv tartozik. Gikandi szerint a *Things Fall Apart*tal szemben, amely mindösszesen két helyszínen játszódott, hogy a történelem időbeli változásait képezze le, a *No Longer at Ease*-ben a történelem és a változás nem annyira hangsúlyos, mint a következmények, „ezek közül is a legfontosabb, hogy az umuofiaiak szétszóródnak azokra a helyekre [...] amelyeket a nemzet és a város szimbolizál”, és amelyeket Gikandi „határhelyeknek” („marginal spaces”) nevezett. (Gikandi 1991, 85.)

hogy az afrikaiak gondolatait az európaiaknál jobban ismerő, tehát semmiképpen sem fehér narrátorral van dolga. Ennek ismeretében megállapítható, hogy az említett két mondatban ugyancsak az irónia és a paradoxon kerül előtérbe, különösen, hogy a rákövetkező mondat ez: „*‘They are all corrupt,’ repeated Mr Green.*”⁹⁶ (NLE 3.) Azaz ha az olvasó beleélte volna magát, hogy európai szemszögéből mutatják be neki eseményeket, akkor most kénytelen szembesülni az egyik fehér szereplő részéről a rasszizmus egyik legprimitívebb megnyilvánulásával, ami visszamenőleg érvényteleníti a narrátor önmagát fehérrel azonosító nézőpontját, így az előző két mondat kizárólag ironikus felhanggal értelmezhető. Mr Green nyíltan rasszista megnyilvánulása egyben kizárja, hogy az előző két mondat az ő gondolatainak kivetülése lenne, hiszen azt mutatja: ő éppen hogy nem foglalkozik azzal, hogy a fehérek (beleértve őt is) mennyire nem vesznek tudomást a fekete személyzet jelenlétéről, az előző két mondat pedig ennek a folyamatnak a tudatos észleléséről szólt. Achebe ebben az esetben a *nulla fokalizációt* és a *külső fokalizációt* ugyanazzal a stratégiával mossa össze, mint az első részben a *belső fokalizációt* és a *külső fokalizációt*. Ott Obi gondolatai és a külvilág közötti határ tűnt el, itt pedig az európai és az afrikai identitás látszólagos egymásba csúszása tapasztalható. Ez ismételten a bizonyosság és az állandóság hiányára figyelmezteti az olvasót, utalva egyben arra is, hogy a „tét”, a regény témája nem csupán a korrupcióról szóló moralizálás, a jó és a rossz határainak elválasztása, vagy éppen ennek a nehézsége, hanem ennél bonyolultabb, a különböző kultúrák, identitások egymásra hatása. Simon Gikandi Obi a Nigéria-felfogását illetően vaknak és naivnak nevezi, mivel Obi Nigériát állandónak és megismerhetőnek tartja („*Obi’s blindness and naivety here is astonishing for another reason – his assumption that Nigeria is a stable and knowable community, even when the narrative (and his own experiences) call attention to the unformed character of the national community.*”).⁹⁷ A narráció ezzel összhangban a helyszín, Nigéria bizonytalanságát és meghatározhatatlanságát is jelzi.

Az állandóság és az egységes világkép hiányának nyelvi szinten való érzékeltetésében Achebe kritikusai a posztkolonista Nigéria jellemzőjét látják. Gikandi az ábrázolt világ változékonyságát tartja a probléma gyökerének, ami pedig kihat a narrációra magára is.⁹⁸ Gikandi a klubjelenet leírásával kapcsolatban úgy véli, hogy kezdetben

⁹⁶ „– *Korrupkt valamennyi – erősítette Mr Green.*” (ÖNY 8.)

⁹⁷ Gikandi 1991, 86.

⁹⁸ „*If the writer functions in a space in which there is no tangible matter to organize into an intelligible world, or when attempts to organize the world in terms of narrative language are doomed to failure because of the fluidity of this world, writing becomes a process of turning such problems into the subject of narration itself. In short, Achebe will try to realize a Nigerian community and a Nigerian character, but the meaning of*

Achebe ábrázolási technikájának gyengeségéről van szó, ám később a narráció azt mutatja meg, ahogy az író szembesül saját korlátaival. „*Thus what began as a technical weakness – Achebe’s inability to sustain descriptions and produce meaningful signs – is actually a manifestation of the author’s realization about the limits he has to contend with as he tries to narrate the space of marginality.*”⁹⁹

A második részt egy semmitmondó párbeszéd zárja, amelyben Mr Green, a korábbi beszélgetőpartnere, és egy újonnan érkező barátjuk sört rendel, majd egy mondatban közlik az érkezővel, hogy eddig Obiról beszélgettek. Ennek a párbeszédnek azonban négy szereplője van: a három angol mellett egy pincér is „szóhoz jut”, igaz, hogy csak a rendelést veszi fel. Annak ellenére, hogy négy bekezdéssel előbb arról volt szó, hogy a klubba járók akár megtehetik, hogy észre se veszik a fekete személyzetet, az olvasó ezt nem teheti meg. Ugyanúgy ott szerepel az általa mondott két mondat a regény lapjain, mint bármelyik másik szereplő megnyilvánulása. A hierarchia azonban érezhető: míg az angolok megszólítása a párbeszédben *sir* és *master*, addig a pincéré *steward* (NLE 3).¹⁰⁰

Dobos István tanulmányában szerepel az „*alteráció*” jelensége, azaz a „*fókuszváltás*”, a „*nézőpont megváltoztatása*”. Az *alteráció* fontos jellemzője, hogy „*sosem olyan mérvű, hogy a koherenciát alapjaiban veszélyeztesse.*” A tanulmány két változatát különbözteti meg, a „*paralipszis*”-t és a „*parelipszis*”-t. Az előbbi definíciója szerint az, mikor „*kevesebb információt ad az elbeszélés, mint amennyi az adott kódban általában meghatározott vagy szükséges*”, az utóbbi pedig, mikor – éppen ellenkezőleg – „*több információt ad az elbeszélés, mint amennyi az adott kódban kanonizált vagy szükséges. Például paralepszisnek nevezzük a szereplő tudatába való lassú belemerülést egy amúgy külső fokalizációs elbeszélésben.*”¹⁰¹ Genette az *alterációt* elhatárolja a *fokalizációváltástól*, elsősorban azzal, hogy az éppen meghatározó kódot nem kérdőjelezi meg az *alteráció*.¹⁰² Kérdés, hogy mit jelent az, hogy megkérdőjelezi a kódot? A fent

his novel becomes the problems he encounters in trying to make this world accessible to us through narrative language.” (Gikandi 1991, 82.)

⁹⁹ Gikandi úgy gondolja, hogy Mr Green dekonstruálja előítéletességével a saját „tényekről” alkotott elképzelését („*his own notion of 'facts'*”), és hogy kijelentései jobban bemutatják az élő Afrikában kívülálló európaiak gondolkodásmódját („*expatriate mentality*”), mint bármely objektív leírás, amelyet Achebe adhatna. (Gikandi 1991, 83.) A fenti elemzésből azonban kiderül, hogy a közvetlen szöveggörnyezet nem hagyható figyelmen kívül Mr Green személyiségének az olvasóra gyakorolt hatását tekintve, azaz nem csak Mr Green megnyilvánulása leplezi le az „igazi” Mr Greent, hanem a narrátor ezt megelőző, a klubról szóló bemutatása is nagyban hozzájárul ehhez, tehát Achebe kifejezetten tudatosan használja a narratológiát Mr Green bemutatásakor. (Gikandi 1991, 83.)

¹⁰⁰ Magyarul *pincér* és *úr* (ÖNY 9).

¹⁰¹ Dobos 2002, 123.

¹⁰² „*Les variations de « point de vue » qui se produisent au cours d'un récit peuvent être analysées comme des changements de focalisation, comme ceux que nous avons déjà rencontrés dans Madame Bovary : on parlera*

említett esetben a meghatározó a *külső fokalizáció*, de a *nulla fokalizáció* megjelenésével az olvasó egy pillanatra Mr Green klubtársának érezheti magát, mindezt csak azért, hogy utána szembesüljön Mr Green rasszizmusával, és eltávolodjon tőle. Végül a *külső fokalizáció* marad a jelenetben a meghatározó.

A kritikusok problémáit a regénnyel kapcsolatban az okozza, hogy a *No Longer at Ease* fokalizációváltásai és alterációi, valamint a különböző fokalizációk összerosásai ugyan a narratív elemzés szintjén tetten érhetőek, de a szöveg olyan szinten összhangban van az általa ábrázolt tárggyal, hogy a történet szintjén levő bizonytalanság visszahat a szövegre, és a narráció kidolgozottságát kérdőjelezi meg. Gikandi éppen ellenkezőleg, az ábrázolt világ állandóságának a hiányával magyarázza a narráció hiányosságait. A fent említett jelenetnél maradva viszont kiderül, hogy a *nulla fokalizáció* „visszaadja” a helyét a *külső fokalizációnak*. Az olvasóban viszont, figyelembe véve, hogy „csapdába csalták” – azaz a narrátor a *nulla fokalizáció* segítségével úgy tett, mintha az európaiak közé tartozna, és az olvasót is egy ilyen nézőpontú értelmezésre ösztönözte, majd visszatérve a *külső fokalizációra* leleplezi Mr Green rasszizmusát – kétségek maradhatnak, és a *külső fokalizáció* semleges és tényszerű leírását is gyanakvással fogadhatja. Tehát ebben az esetben hiába nem kérdőjelezi meg narratív szinten a *külső fokalizációt* az *alteráció*, miatta az ábrázolt világból fakadó bizonytalanságot az olvasó könnyen összekötheti a különböző fokalizációk váltakozásával, a jelenetben a *nulla fokalizációt* követően visszatérő *külső fokalizáció* tárgyilagos érvényességét is gyanakvással fogadhatja. A fenti elemzés is alátámasztja annak a szükségességét, hogy a *nulla fokalizáció* és a *külső fokalizáció* között különbséget tegyünk.

A neve alapján feltételezhető, hogy a bíró, Mr Justice William Galloway európai,¹⁰³ ugyanakkor az ügyvéd, akit megszid a késésért, egyértelműen afrikai (Mr. Adeyemi) (NLE 1). Ugyan Okechokwu a tanulmányában abban is a gyarmati elnyomás hangsúlyozását véli felfedezni, hogy a bíró megfeddi az alárendelt helyzetben levő nigériai ügyvédet¹⁰⁴, ez talán kissé túlzás. Okechukwu egyértelműen a védelem tagjaként, azaz Obi segítőjeként

alors de focalisation variable, d'omniscience avec restrictions de champ partielles, etc. C'est là un parti narratif parfaitement défendable, et la norme de cohérence érigée en point d'honneur par la critique post-jamesienne est évidemment arbitraire. [...] Mais un changement de focalisation, surtout s'il est isolé dans un contexte cohérent, peut aussi être analysé comme une infraction momentanée au code qui régit ce contexte, sans que l'existence de ce code soit pour autant mise en question, de même que dans une partition classique un changement momentané de tonalité, ou même une dissonance récurrente, se définissent comme modulation ou altération sans que soit contestée la tonalité d'ensemble.” (Genette 1972, 211.)

¹⁰³ Gagiano jellegzetesen britnek tartja a bírót: „still very evidently British”. (Gagiano 2000, 75.)

¹⁰⁴ Okechukwu 2001, 80–81.

tekint az ügyvédre, de a mind az Egyesült Királyságban, mind Nigériában a *counsel* ugyanúgy azonosítható a védelemmel, mint a váddal.¹⁰⁵ Ettől függetlenül az ügyvédi pozícióhoz egyetemi képzettséggel kell rendelkezni (eredetileg Obi is ezért küldték Angliába a falubeliek). Ahogy Obinak is, az ügyvédnek is saját autója van, így inkább mondhatni, hogy a kiváltságos réteghez tartozik. Egyebet nem tudni róla, mint hogy notórius késő, de a regényben semmi nem utal arra, hogy a gyarmatosítás, vagy bármilyen egyéb negatív megkülönböztetés áldozata lenne.

A két párbeszédet összehasonlítva kiderül, hogy a képzett nigériai elitnek az átlagembernél jóval több lehetősége van arra, hogy kitörjön a gyarmatosítás okozta alárendelt helyzetéből. Míg az első rész párbeszédében az ügyvéd aktív szereplő, önálló akarattal rendelkező személy, akit a körülmények inkább hátráltatnak, semmint véglegesen gátolnák, addig a második rész pincére a gyarmati idők fénykorát idéző szolgai státuszú passzív szereplő. A két párbeszédet éles kontrasztja mutatja az elmúló gyarmati birodalom narratívájának leáldozását, és egy újfajta narratívának a megjelenését, amelyben még az európai viszony- és értékrendszer szerint sem lehet a helyi afrikait tehetetlen bábnak ábrázolni.

Az első fejezet harmadik részében és a negyedik rész elején az olvasó a lagosi umuofiaiak üléseibe nyer bepillantást. A harmadik rész esetében az első két résznél egy-két bekezdéssel rövidebben mutatja be Achebe az üléseket, igaz, cserébe mindkét részben ugyanannak a csoportnak a reakcióit tárgyalja. A harmadik rész első mondata még folytatja az előző két részre jellemző elbeszélői stílust: „*Somewhere on the Lagos mainland the Umuofia Progressive Union was holding an emergency meeting.*”¹⁰⁶ (NLE 3), azonban rögtön ezután változás áll be a narráció terén. Az első szembetűnő különbség Umuofia bemutatásának módjában található. Achebe nemcsak a földrajzi helyét és nagyságát definiálja, de szót ejt hősi múltjáról is, valamint bemutatja a nigériai migráns dolgozók

¹⁰⁵ <http://www.bbc.co.uk/worldservice/learningenglish/grammar/learnit/learnitv79.shtml>

Ikechukwu Nnochiri: *Jonathan's cousin's trial: I've never met defendant – Witness*, Vanguard, June 22, 2017.

<http://www.vanguardngr.com/2017/06/jonathans-cousins-trial-ive-never-met-defendants-witness/>

Andrew Orolua: *Justice Ngwuta trial: FG engaged new prosecution counsel*, Daily Times, February 14, 2017.

<https://dailytimes.ng/news/justice-ngwuta-trial-fg-engaged-new-prosecution-counsel/>

Az előbbi linken egy angol ügyvéd (solicitor) tesz különbséget a *prosecution counsel* és *defence counsel* között: „*We also speak about the prosecution counsel or the defence counsel when referring to the team of lawyers who are operating on behalf of either the state or a client [...]*” A második és a harmadik linken két különböző nigériai napilap internetes verziója is használja a *prosecution counsel* kifejezést – mindkettő egy-egy mostani korrupciós perrel kapcsolatban.

¹⁰⁶ „*Valahol a lagosi szárazföld mélyén, az Umuofiai Progresszív Egyesület rendkívüli gyűlést tartott.*” (ÖNY 9.)

kötődését a faluhoz. Az első két részben sem Obi, sem az európaiak életéről, háttéréről nem tudni meg semmit, a narrátor kizárólag az Obi peréhez szorosan kapcsolódó eseményekről számol be. Emellett még olyan utalás található, amelyet az olvasó kizárólag a későbbiekől érthet meg: „*Mercifully he had recently lost his mother, and Clara had gone out of his life.*”¹⁰⁷ (NLE 2.) Ki az a Clara? Feltételezhető, hogy romantikus kapcsolat fűzte Obihoz, de róla, családi háttéréről, származásáról nem tudni meg semmit, míg a harmadik részben Obi falujáról rögtön elég sok információt kaphat az olvasó.

A második nagy különbség az előző két részhez képest az, hogy a fentebb említett első mondatot és az utolsó rövid bekezdést leszámítva nem esik szó az aznap történeteiről. Annak ellenére, hogy az előző két részben is voltak rövid visszautalások az aktuális cselekmény idejét megelőző múlt időre (Obi visszagondol Mr Green tanúvallomására, Mr Green sportolási szokásának bemutatása NLE 2), az elbeszélés leginkább az éppen zajló konkrét események elmondására, illetve a konkrét helyzet bemutatására fókuszált. Az első részben az orvos lefizetésével a tárgyalóterembe való bejutásról (NLE 1), a második részben a klub gyakorlatilag szegregált működéséről esik szó (NLE 2). Mindkét leírás anekdotikus jellegű, ironikus hangvételű (ahogy az ügyvéd kifogása is), így az olvasó szükségszerűen némi távolságtartással szemlélheti ezeket a helyszíneket, az itt zajló eseményeket.

Érdemes még megemlíteni, hogy ezek a helyszínek zárt, viszonylag szűk, konkrét funkciójú behatárolt terek. Umoufia egy falu, de már a nagyságának definiálása is viszonylagos, hiszen „*its inhabitants call it a town*”¹⁰⁸ (NLE 3). Ebben az esetben az elbeszélő a migráns dolgozók szemszögéből mutatja be Umuofia funkcióját, akik két évente hazajárnak szabadságra, és miután egy kis pénzre tesznek szert, házat („*zinc house*”) építenek otthon, vagy onnan választanak feleséget (NLE 4). Umuofia tehát már sokaknak nem a mindennapi élet színtere, ám ennek ellenére otthonként tekintenek rá. A harmadik rész elvileg a lagosi umuofiaiak rendkívüli üléséről szólna, azonban először egy teljesen más helyszín (Umoufia) bemutatása zajlik, majd utána az előző gyűléseken elhangzott álláspontokat ismerteti az elbeszélő. Egyesek sajnálták a pénzt Obinak ügyvédre, de a többség és az elnök is úgy érezte, hogy a bajba jutott rokon mellett mindig ki kell állni. (NLE 4.)

A harmadik részben dominánssá váló általános információk és múltbeli visszatekintések sokasága mellett a hangvétel is megváltozik. Irónia a rész elején

¹⁰⁷ „*Akkoriban vesztette el édesanyját, és akkor tűnt el az életéből Clara.*” (ÖNY 7.)

¹⁰⁸ „*lakói mégis városnak nevezik*” (ÖNY 9.)

érzékelhető, miszerint Umuofia lakói otthonukat városnak nevezve eltúlozzák falujuk fontosságát, valamint egy mondattal később, Umuofia hősi múltjával kapcsolatban: „[.../ *before the white man came and levelled everybody down*”¹⁰⁹ (NLE 4.) Ez utóbbi megjegyzés paradoxonként is felfogható, hiszen Obi apja, Isaac a fehérek iskolájának köszönhetette pozícióját, és magát Obi is azért küldték a falubeliek európai egyetemre, hogy aztán segíthesse őket. Ennél a résznél azonban fordított folyamat figyelhető meg, mint az előző két részben, ahol a narrátor későbbi megnyilvánulásai tették paradoxon részévé és ironikussá a korábban elmondottakat. A harmadik rész esetében az ironikus megjegyzéseket követően az elbeszélő hangvétele megváltozik, és tárgyilagosan számol be a migráns umoufiaiak életéről, az Obi pere által kiváltott érzelmekről, végül pedig arról, hogy az ügy elveszett (NLE 4).

Ahogy korábban a fokalizációk, a külső és a belső világ összemosása, valamint a narrátor önellentmondása volt megfigyelhető, itt a hangvétel csúszik át szinte észrevétlenül a könnyed ironikusból a felszínesen komolyba. Ráadásul az előbbi hangvétel csak az első négy mondatban észlelhető, ezáltal ezt a részt leginkább a kétértelműségektől mentes, problémákat lényegre törően, inkább a történetmondás szintjén, mint különböző narrációs stratégiákkal érzékeltető elbeszélés jellemzi. Gikandi azt írja Lagossal kapcsolatban, hogy „[i]n this modern space, then, we can no longer take the referential function of the language seriously, for signs (both colonial and African) have been displaced from their signifiers.”¹¹⁰. Ez lehet az oka annak, hogy a lagosi jelenetekkel ellentétben a narrációs stratégiák kevésbé vannak jelen, és a történetmondás dominál az Umuofiával kapcsolatos részben. A nyelv a faluban még nem vesztette el referenciális funkciójának a jelentőségét, a jel és a jelentés összefüggése a régi, még egyértelmű, „hagyományos” falusi életre utal az új, modern városi kultúrával szemben.

Az első fejezet negyedik része terjedelmében hosszabb, mint az előző részek. A közel kétharmadát kitevő első felében az első két részhez hasonlóan a konkrét helyzet bemutatása zajlik, a második fele pedig Obi családjáról, és az ösztöndíjának elnyerésével kapcsolatos körülményekről szól. Az első felének cselekménye megint egy zárt térben, az egyesület elnökének házában játszódik.

Amíg az első két részben afrikaiak és európaiak is szerepeltek (az elsőben vegyesen, a másodikban főleg az európaiak jelenléte dominált), itt a szereplők kizárólag umuofiaiak. A zárt tér mindhárom esetben magában foglalja a kényszerűség érzését. Az

¹⁰⁹ „a mindenkit egyformán letipró fehér ember megérkezése előtt” (ÖNY 9.)

¹¹⁰ Gikandi 1991, 88.

európaiak ugyan szinte csak más európaiakkal találkoznak, így Angliához hasonlóan európai közösségben vannak, de Lagosban saját kultúrájuk egy klubra van redukálva. Az umoufiaiak ehhez hasonlóan egy szobába vannak összezárva. Ez a két térbeli „szűkítés” azért is zavaró, mert egy békés eszközökkel létrejövő demokratikus ország leendő fővárosa a helyszín, azaz nincs olyan politikai nyomás, amely indokolná, hogy a különböző kultúráknak, nemzetiségeknek el- és bezárkózva kéne megvitatni a dolgokat. A bírósági tárgyalás az egyetlen helyszín, ahol minden a nyilvánosság előtt, európaiak és afrikaiak részvételével zajlik, ez önmagában is a kereteket, a kényszerűséget és a bezártságot szimbolizálja. Az első fejezet térkezelése előrevetíti, hogy nincs lehetőség a teljes szabadságra, mivel a társadalmi csoportok igencsak megszabják az egyén számára szemmel nem látható, de gyakorlatilag mindenki számára érzékelhető és tudomásul vett határokat.

A negyedik rész nyitásként egy olyan Obit kritizáló monológ szerepel (NLE 4), amelynek egy korábbi változata az előző rész végén található, és feltehetően ugyanaz a személy mondja („*the man who opposed the Union's intervention from the start*”¹¹¹ NLE 4). Ezzel az ismétléssel az előző, nagyrészt visszatekintő rész szervesen összekapcsolódik a per következményeit konkrétan leíró részekkel, a régebbi idő pedig a per kimenetelét elmesélő idővel. Ugyanez figyelhető meg stilisztikailag is: az előző rész végén az elbeszélő az egyesület elnöke által mondott közmondást idézi („*anger against a brother was felt in the flesh, not in the bone*”¹¹² NLE 4), a negyedik rész első felében pedig az umuofiai szereplők megnyilvánulásai közmondásokkal vannak teletűzdelve (NLE 4–5).¹¹³ A férfi problémái mindkét monológban ugyanazok, egyrészt sajnálja Obira a pénzt, másrészt Obi Clara iránti elköteleződésére hivatkozik, kevésbé választékosan utal a lányra („*useless girl*”, „*ne'er-do-well*”¹¹⁴ NLE 4). A korábban a tér által jelzett társadalmi határok szövegszinten is megjelennek.

Felmerül a kérdés, hogy enyhébb megítélésű-e, ha Clarát elítélik *osu* származásáért, mintha Mr Green ítéli el az afrikaiakat ugyanezért. Clara személyisége ugyanis nem indok az említett jelzők használatára. Mr Green ítélete pozíciójánál fogva élesebbnek érződik, míg az *osukról* csak a „köznép” egyik tagja fejt ki a véleményét. A kérdés sokkal

¹¹¹ „[...] az a férfi, aki már kezdetektől ellenezte az Egyesület közbelépését” (ÖNY 11.)

¹¹² „testvérünk iránt haragot húsunkban érzünk csak, de csontjainkban nem” (ÖNY 10.)

¹¹³ Felicity Riddy a közmondásokat a tradicionális falusi élettel azonosítja: „*They are also men who make an art of living, and the 'Ibo' style not only stands for a mode of speech but also symbolizes a whole way of life: ceremonial, ordered, governed by traditional wisdom and rooted in the soil.*” (Riddy 1978, 152.) A városi umuofiai élete nem annyira idilli, mint amennyire Riddy állításából következtetni lehetne rá, de az ibo közösség tagjai közmondásos stílusukkal valóban falusi identitásukat erősítik.

¹¹⁴ „*semmirevaló lány*”, „*semmirekellő*” (ÖNY 10, 11.)

bonyolultabbá válik, mikor Obi apja beszél Clara szülei kapcsán az *osuk*ról. Bár rendes embereknek tartja őket, de szerinte népük az *osukat* a leprásokhoz hasonlónak tartja (NLE 106–107). Obi apja főképp amiatt aggódik, hogy ha *osuk* lennének a leszármazottai, kikkel házasodhatnak majd össze (NLE 107). Inkább a társadalmi megítélésen van a hangsúly, mint Isaac személyes véleményén, habár a kettő teljesen egyértelműen nem határolható el egymástól.

A negyedik rész első felére szinte kizárólag a külső fokalizáció jellemző. Az ironia ismét megjelenik, az elnök kifejti, hogy ellenzi a korrupciót, de egy magas rangú személy számára szégyen húsz fontért börtönbe menni, egy férfi pedig azt kifogásolja, hogy Obi nem volt elég ügyes (NLE 5). Az elbeszélő stilisztikailag itt is igazodik az általa elmondottakhoz, míg a bírósági jelenetnél anekdotikus hangnemet ütött meg, a klubban történeteket visszafogottan, az ott jelenlevő karaktereket kevésbé plastikusan ábrázolta, ebben az esetben átveszi a közmondásos stílust. Nemcsak a szó szerint idézett hozzászólásokban szerepel közmondás, hanem az általa tartalmilag idézettben is, ezenkívül egy közmondásról („*The fox must be chased away first; after that the hen might be warned against wandering into the bush.*”¹¹⁵ NLE 5), nem lehet tudni, hogy a gyűlésen hangzott-e el, vagy az elbeszélő alkalmazkodva az általa leírtak stílusához egy idevágó közmondással illusztrálja-e a többség hozzáállását. Ebben az esetben megint azzal a jelenséggel találkozunk az olvasó, hogy a belső és a külső közötti különbség elmosódik, nem lehet egyértelműen megmondani, hogy a narrátor mennyire részese az általa elbeszélte világnak. Az előző részek elemzéséből azonban már kiderült, hogy az elbeszélő helyzete nem egyértelmű.

A negyedik rész első fele előbb az elnök, majd a jelenlevő legöregebb férfi imájával zárul. Ez utóbbinak lényeges része a kóladió feltörésének afrikai ceremóniája, de a férfi minden mondatára ámennel válaszol a közönség. Az öregember első mondatában a (keresztény vagy törzsi) isten élet-adását dicsőíti, majd azon keresztül, hogy ők idegenek ezen a földön, eljut addig, hogy kimondja Umuofia nevét, végül egy Obira vonatkozó közmondással zárja az imát. („*Many town have four or five or even ten of their sons in European posts in this city. Umuofia has only one. [...] But our ancestors will not agree to such a thing.*’ [...] *’An only palm-fruit does not get lost in the fire.*’”¹¹⁶) (NLE 5.) Ebből a monológból világosan látszik a térbeli és a történelmi determináltság összefüggése. Umuofia, mint falu, nemcsak az umuofiaiak közösségét jelenti, hanem a közös ősök

¹¹⁵ „Kergessük el csak előbb a rókát; aztán majd figyelmeztetjük a csirkét, ne menjen a bokrok közé.” (ÖNY 11.)

¹¹⁶ „– Sok városnak négy, öt, tíz fia is kapott európai állást. Umuofiának csak egyetlenegy. [...] Ám az őseink nem állnak rá ilyen alkura. [...] A pálma egyetlen gyümölcsét nem emésztheti el a tűz.” (ÖNY 13.)

dicsőségét, akik afrikai szokások szerint jelenleg is segítik a leszármazottaikat, és ennek a generációs láncnak az utolsó, legfiatalabb „hajtása” Obi. Emellett a keresztény és a törzsi kultúra keveredése is érzékelhető. Ugyan itt még nem derül ki egyértelműen, de Obi Umuofiába való első hazatérésekor Obi apja erősen tiltakozik, hogy a kóladió feltörésének aktusát keresztény vallási kontextusba helyezzék (NLE 41), ebből pedig arra lehet következtetni, hogy az itt elmondott ima is inkább a törzsi vallás része, nem keresztény imáról van szó.

II.2.2 A centrum és periféria jelentősége Obi esetében

Visszatérve arra a kérdésre, hogy a tizennegyedik fejezetben Isaac miért is ellenzi annyira Obi házasságát, és miért érvel hiába Obi azzal, hogy Clara szülei is keresztények (NLE 106–107), egy lehetséges válasz az, hogy ha Obi gyerekei esetleg nem tudnának Clara *osu* származása miatt házasságot kötni, akkor a falu, azzal együtt a falu generációról generációra öröklődő történelme is elveszne és megsemmisülne. Vele együtt az *umuofiai* szó is értelmét vesztené, és megszűnne létezni. Mikor Obi hazatér, hogy beszámoljon Claráról, az anyja elmondja, hogy mielőtt a fia barátnőjéről hírt kaptak volna, volt egy rémálma, amelyben fehér termeszek hada megette alóla az ágyat. Miután tudomást szerzett Obi és Clara kapcsolatáról, megfejtette, hogy az álma a halálára utalt, és megfenyegeti Obi-t, ha elveszi Clarát, akkor öngyilkos lesz (NLE 108)¹¹⁷. Philip Rogers találó magyarázata szerint a fehér termeszek támadása a termékenység és a folytatólágosság elpusztításával egyenlő.¹¹⁸ Ekképpen Obi anyja az apjához hasonlóan amiatt aggódik, hogy Obinak nem lesznek leszármazottai. Obi előző este úgy érezte, hogy apjával szemben fölénybe került a Claráról szóló vitában, de anyja kirohanása megingatja. Egész nap az ágyában fekszik, még az esti imára se megy be, kétségek gyötrik, hogy őszinte-e magával, és az apjával való újabb vita segítségével szeretné megerősíteni magát: *„His mind was troubled not only by what had happened but also by the discovery that there was nothing in him with which to challenge it honestly. All day he had striven to rouse his anger and his conviction, but he was honest enough with himself to realize that the response he got, no matter how violent it sometimes appeared, was not genuine. It came from the periphery,*

¹¹⁷ Carroll Obi anyjának érzelmi kitörését még súlyosabbnak értékeli, mint az apja reakcióját. *„This instinctual opposition of his mother is more disturbing even than that of his father because it cannot be explained or discussed.”* (Carroll 1990, 81.)

¹¹⁸ Rogers 1995, 58.

and not the centre, like the jerk in the leg of a dead frog when a current is applied to it."¹¹⁹ (NLE 109.)

Obi apja bejön a szobájába, a várt vita azonban elmarad, ehelyett Isaac hosszú hallgatás után elmesél egy fia számára nagyrészt ismeretlen történetet. Mikor csatlakozott a keresztényekhez, akkor Okonkwo, az apja, kiátkozta őt. Isaac később nem ment el az apja temetésére, és a halálát is jogosnak tartotta, mivel Okonkwo évekkel korábban részt vett fogadott fia, a tús Ikemefuna rituális meggyilkolásában (erről Obi is hallott). Isaac azzal fejezi be a beszélgetést, hogy ő érti a kereszténységet: *"I went through fire to become a Christian. Because I suffered I understand Christianity – more than you will ever do."*¹²⁰ (NLE 109–110.)

Ezen a pár oldalon két fontos dolog történik: egyrészt Obi apja elutasítja a vitát, a párbeszédet, ahogy Obi anyja is. Az előző este Obi nemcsak annak örült, hogy a kereszténység eszméjének segítségével meggyengítette apja pozícióját a vitában, hanem hogy közvetlen beszélgetést folytathatott végre vele (*"Obi's strange happiness sprang not only from the little ground he had won in the argument, but from the direct human contact he had made with his father for the first time in his twenty-six years."*¹²¹ NLE 107). Másrészt az anyja kiátkozza, és az apja a szülői átok súlyáról beszél neki. A szülei tehát Obi kirekesztéssel fenyegetik, és részben ki is rekesztik, mivel nem állnak le vele vitatkozni. A *Things Fall Apart*-ban ez az egyik legsúlyosabb büntetés az Achebe által ábrázolt tradicionális ibo társadalomban. A kirekesztés egyik formája ráadásul az *osuk* kasztjának létezésében nyilvánul meg, Obi pedig azzal vívja ki a szülei haragját, hogy egy *osut* akar feleségül venni.

Obi érzi, hogy nem tud őszintén kiállni az igazáért: *"It came from the periphery, and not the centre"*. De mi a periféria és a centrum? Nem elég, hogy Obi szavakkal, a kereszténység filozófiájával hatékonyan tud apja ellen érvelni, az anyja átka, öngyilkossággal való fenyegetőzése párbeszéd nélkül is meggyőzi. Mikor apja Okonkwo átkával dacolva megküzdött a kereszténységért, nem a régi világ teljes megváltoztatásában vett részt. A narrátor Isaac monológját követően elmondja, hogy néhány öreg már akkor sem helyeselte Okonkwo részvételét nevelt fia meggyilkolásában (NLE 119). Isaac

¹¹⁹ „Egész nap próbálta felcsigázni tulajdon haragját, acélozni meggyőződését, de volt olyan becsületes, hogy tudomásul vegye: ha mégoly heves is a felháborodása, valahogyan mégsem egészen valódi. Nem fakad mélyről, csak a felszínt borzogatja – mint ahogy a levágott békacomb megrándul az elektromos áram hatására.” (ÖNY 175.)

¹²⁰ „Tűzkeresztségben lettem kereszténnyé. És mert szenvedtem, megértem a kereszténységet – jobban, mint ahogy te valaha is megértheted.” (ÖNY 177.)

¹²¹ „Obi nemcsak aprócska győzelme töltötte el különös boldogsággal, hanem az is, hogy életének huszonhat esztendejében először, sikerült emberi kapcsolatot teremtenie apjával.” (ÖNY 172.)

fájdalmas dolgokon ment keresztül szülőföldjén ahhoz, hogy a keresztény megváltást, a kereszténység lényegét átérezhesse és megérthesse. Obi külföldön, Angliában járt egyetemre, de hiába sajátította el az ott megszerezhető tudást, hiába tud meggyőzően érvelni, ezek otthon csak külsőségek. Isaac, bár Okonkwo kiátkozta, mikor megtért az új vallásra, ezt úgy tette, hogy szülőföldje társadalmának szerves része maradt, nem szakított el minden köteléket. Umuofiában gyakorolta az új vallást, amely szakrális síkon teljesen összefonódott az életével. Azzal viszont, hogy Obi egy *osut* akar elvenni feleségül, az ibo társadalmon kívül kerülne.

Obi fizikai eltávolodása a szülőföldjétől lelki eltávolodással is járt. Ő azonban a falu kontextusában Isaac és felesége fia, Okonkwo unokája. Egész gyerekkorát a faluban élte le, az identitásához hozzá tartozik az *umuofiaiság*, részben a falu kontextusában definiálja magát. Ezt, ha akarná, sem tudná elfelejteni, szüntelenül emlékezteti erre őt a falusiaktól kapott ösztöndíja, amely lehetővé tette, hogy Angliában tanuljon, de amelyet most vissza kell fizetnie, családjának anyagilag való támogatása mellett. Gikandi kissé erősen fogalmaz, mikor azt írja, hogy „Obi a törzse tagjainak a találmánya”, akik „kivetítik rá saját elképzeléseiket”, valamint hogy Obi megpróbál kiszabadulni abból, amit „Umuofia börtönének” („*prisonhouse of Umuofia*”) tart, az erre irányuló cselekedetei azonban hiábavalóak, mert félreérti az egyén és a közösség közti lévő kapcsolatot, miszerint az egyén alá van rendelve a közösség jólétének.¹²² Gikandi értelmezése rokonságot mutat a *pozitív szabadság* fogalmával, de szerinte Obi annyira alá van vetve az umuofiai társadalomnak, hogy nincs is önálló személyisége. Mindenesetre az *umuofiaiság* Obi társadalmilag és történelmileg determinálja, a nigériai függetlenségnél is meghatározóbb az életére nézve.

Ennek a fontosságát hangsúlyozza az első fejezet negyedik részének második fele, amely csupán két bekezdés, de mindkettő Obiról szól. Az első bekezdés annak a jelentőségét írja le, hogy Isaacnak négy lány után végre fia született. Obi neve is erre utal: *Obiajulu*: „*the mind at last is at rest*”¹²³, azaz ’a lélek végre megnyugszik’ (Isaac lelke) (NLE 5). A második bekezdés azt meséli el, hogy Obi az egyesület a peres ügyeiket elősegítendően küldte Angliába jogot tanulni. Obi végül az angol szakot választotta, és csak azért békéltek meg a döntésével, mert legalább egy jó „európai” köztisztviselői

¹²² „Obi is an invention of his kinsmen. They have educated him to serve their communal interests and thereby projected their own fantasies onto him.” (Gikandi 1991, 95.)

¹²³ „végre megpihen a lélek” (ÖNY 13.)

pozíciót betölthet majd. (NLE 6.)¹²⁴ Ez a két bekezdés már a regény elején rámutat arra a tényre, hogy Obi létezésének kiemelt jelentősége van a családjá és Umuofia számára. Már a névadás is a családban betöltött „megváltó” szerepére utal, jelenlegi életét pedig teljes egészében azoknak köszönheti, akik összedobták számára az ösztöndíjat. A „hazafias” kötelességnél tehát sokkal több köti őt Umoufiához és a családjához, ő mindkettő jövőjének a záloga, *umuofiasága* a lényéből fakad.

Ha átlépné ennek a korlátait, saját identitását, saját megsemmisülését kockáztatná meg. Azzal, hogy Clarát elvenné feleségül, nem egyszerűen a hagyományokkal menne szemben, hanem mindennel, ami umuofiai. A parttalanság lehetősége nyugtalanítja, a személyisége *umuofiaiságától* való megfosztásával egyben társadalmilag és történelmileg is definiálatlanná válna, és *valóban* olyan lenne, mint egy gyarmatosító európai által írt regény sematikus szereplője, akinek cselekedetei, személyisége, döntései hátterét az odaképzelt afrikai dzsungel homálya lengi be. Az első fejezet második részében Mr Green rasszista kijelentésével pont annak a sematikus afrikai szereplőnek az európai megfelelőjeként definiálja magát, aki Obi nem akar lenni. Ebben az afrikai regényben Mr Green az, akinek nincs komplex személyisége, a rasszizmusa ugyanolyan kevésbé és felszínesen van megindokolva, ahogy a kolonialista európai regények afrikai szereplőinek személyisége (Obi még azzal a gondolattal is eljátszik, hogy könyvet ír a hozzá hasonló kortárs európai karakterekről NLE 84–85).¹²⁵

A periféria tehát a következőképpen írható körül: a falujától elszeparált élet ideáljainak és érzéseinek a lenyomata, amely együtt jár a földrajzi, és ekképpen a történelmi kontextus hiányával. Ezzel szemben áll a centrum, amely Umuofia földrajzi és

¹²⁴ Gikandi azt állítja, hogy Obi félreérti a helyzetet, mivel a törzse csak azt nézi, hogy a „befektetésük” megtérül, és nem Obi szabadságának köszönhető, hogy a döntését elfogadták. (Gikandi 1991, 96.)

¹²⁵ Philip Rogers írja, hogy „*Obi, of course sees himself not as Kurtz, but in the more flattering role of an African Conrad who will one day write a novel about Green as Kurtz. [...] Mr Green does have a counterpart in Heart of Darkness, but in accordance with Achebe's turning of Conrad's world upside down, white Green plays a black role, rather than that of white Kurtz, while Obi plays the role of the analytical white, who, like Kurtz or the DC, can reduce complex human experience to words and books.*” (Rogers 1995, 56.) Innes a *Things Fall Apart* kapcsolatban Joyce Cary *Mister Johnson*ának a címszereplőjéről írja, hogy „*[...] he have no family, no background, no social context other than the vague suggestion of a mission education. He is a man without roots, belonging to romance rather than to historical narrative. The European reader, long accustomed such figure in literature if not in life [...] does not readily question Mr Johnson's rootlessness. But Mr Johnson is essentially a European creation. To the Nigerian reader, according to Achebe, such a figure is hard to imagine; no southern Nigerian (as Johnson is supposed to be) in the early part of the twentieth century could be without a family or relatives to care for him and come to his assistance when he is in trouble. [...] Cary's novel rests on an opposition between the archetypal force Johnson suggests – id, or feeling and instinct – and the European – who are associated with superego, or moral and intellectual qualities [...]*”. (Innes 1990, 25.)

történelmi háttérrel jelentéssel tölti meg Isaac kereszténységért való küzdelmét.¹²⁶ A probléma Obi számára az, hogy az élete ki van ragadva ebből a történelmi és földrajzi kontextusból, ő a leendő (azaz még nem is létező) nigériai államgépezet részét képezi, az életét ennek megfelelően Lagosban éli. Gikandi nemcsak a főszereplőre és a helyszínre, de a narrátorra is kiterjeszti a Lagos jelképezte kulturális „senki-”, illetve inkább „mindenkiföldjét”: „*Clearly, what makes writing in the marginal space possible is the author’s awareness that his community, characters, and narrator are caught in an unstable social position and the ill-defined space which signifies so-called modernity.*”¹²⁷ Lagos Gikandi szerint inkább *lenyomatok* („*vestiges*”), mint *lényege* („*essences*”) helye, „*a geographical space which reveals and conceals elements of the new postcolonial culture in the same vein.*”¹²⁸

Az első fejezet első részének elemzésekor volt szó, hogy Obi minden igyekezete ellenére a külvilág és a belső világa közötti határok elmosódnak. A centrum és a periféria, ahogy a neve is mutatja, nem két, egymástól hermetikusan elzárt fogalmat jelöl, hanem ugyanannak a területnek a központi részét és a peremét. Obinak nincs lehetősége arra, hogy megválogathassa, mely dolgok legyenek az életének a részei, a szabadsága addig terjed, hogy bizonyos dolgokat fontosabbnak tarthat másoknál. Még ez esetben is figyelembe kell vennie, hogy a dolgok nem elválaszthatatlanok egymástól, és a kontextusukból nem emelheti ki őket. Ragaszkodhat Clarához, de az anyja és az umuofiai közösség ellenkezésével, és az ezzel járó következményekkel is számolnia kell; ugyanakkor élhet Lagosban, ám annak ellenére, hogy fizikailag a lagosi térben tölti ideje nagy részét, személyiségét meghatározza umuofiai gyerekkora, a falu szüleinek továbbra is a lakhelye, és ő anyagilag függ az Umuofian Progressive Uniontól.

II.2.3 A szabadság és a mozgás ábrázolásának összefüggései

A pénzzavar, és az ebből következő korrupció ennek az elválaszthatatlanságnak a szimbóluma, még ha elvileg akár elkerülhető is lehetne. Obinak egyszerre kell fizetni az adóját az államnak, visszafizetni a kölcsönt, fenntartani a lakását, támogatni a családját, Clarára költeni. Választani nem tud ezek között, de nem is nagyon teheti meg: ha az adóját nem fizeti, az állammal kerül szembe, ha a kölcsönt nem, akkor a falujával, és nem elfogadható számára, hogy a családját ne támogassa. A hazatérő Obi idealista, minden

¹²⁶ A posztkoloniális olvasattal szemben, ahol a centrum a hatalommal rendelkezőt, és a periféria a hatalomból kiszorultakat jelzi, a jelen megkülönböztetés inkább földrajzi alapú.

¹²⁷ Gikandi 1991, 87.

¹²⁸ Gikandi 1991, 87–88.

szinten fontos neki a kötelességteljesítés és a megfelelés. Ezeket a költségeket azonban mind abból az egy fizetésből kell állnia, amelyet a leendő Nigéria, még a Brit Birodalom hivatalnokaként keres Lagosban. Földrajzilag, társadalmilag és történelmileg is egyértelműen meghatározott helyzetben van, ez a pozíció azonban nem független sem falujától, sem a leendő Nigériától, sem Umuofiatól, sőt, még az európai kulturális hatásoktól sem. Obin keresztül ezek a „pólusok” egymással is kapcsolatban állnak, egy hálót alkotva, ahol a centrum hol ide, hol oda tolódik.

Anyja halálával változás áll be Obinak az élethez való hozzáállásában, de a létező problémák megmaradnak. Obi viszont, bár megrázza, hogy csak rövid ideig érez lelkiismeret-furdalást és szégyent amiatt, hogy anyja temetésére sem ment el, és egy éjszakát sem volt képes virrasztani érte (128–131), mégis úgy érzi, hogy megerősödve újjászületett (NLE 132). Megváltozik benne az anyjáról alkotott kép, korábban meghatározó emléke volt róla, hogy gyerekkorában anyja mosás közben véletlenül megvágta a kezét egy – Obi által a ruhája zsebében felejtett – rozsdás pengével. Ezt most háttérbe szorítják az olyan történetek, amelyek anyja személyiségének határozottságát domborítják ki (például hogy szülei házasságakor nem Isaac, hanem Obi anyja vágta fel előbb az esküvői tortát). (NLE 132–133.)

„These thoughts gave Obi a queer kind of pleasure. They seemed to release his spirit. He no longer felt guilt. He, too, had died. Beyond death there are no ideals and no humbug, only reality. The impatient idealist says: ‘Give me a place to stand and I shall move the earth.’ But such a place does not exist. We all have to stand on the earth itself and go with her at her pace. The most horrible sight in the world cannot put out the eye. The death of a mother is not like a palm tree bearing fruit at the end of its leaf, no matter how much we want to make it. And that is not the only illusion we have...”¹²⁹ (NLE 133.)

Az anyja halála felszabadítólag hat Obira. Talán ebben közrejátszhat az is, hogy anyja öngyilkossággal fenyegetőzött, de mivel betegségben meghalt, ezt már nem válthatja be, így Obi nem tehet kárt benne. Esetleg az ellenkezője is magyarázatul szolgálhat: Obi valamennyire bűnösnek érzi magát abban, hogy anyját betegsége mellett még Clarával tervezett házasságával is terhelte. Ebben az esetben azért is menekülhet a rozsdás pengéhez

¹²⁹ „Különös örömmel töltötték el Obi ezeket a gondolatokat. Mintha szelleme felszabadult volna a rárakódó teher alól. Nem érzett már büntudatot. Igen, egy kicsit meghalt ő is. A halálon túl pedig nincsenek már eszmények, nincs tettetés, nem marad más, csak a puszta valóság. Azt mondja a türelmetlen idealista: ‘Adjatok nekem egy pontot, ahol megvethetem lábamat, s én kifordítom sarkából a földet!’ Hanem ilyen pont nem létezik. A földön magán kell megvetnünk lábunkat, békességben élnünk vele. A világ legborzalmasabb látványa sem veheti el szemünk világát. Anyánk halála pedig nem mérhető a levele végén gyümölcsöt termő pálmafa csodájához, ha mégannyira szeretnénk is. És bőven van még illúziónk, ehhez hasonló.” (ÖNY 210–211.)

kötődő emléke elől, mert erről arra asszociálhatna, hogy halála előtt is „megsebezte” az anyját, aki viszont most nem volt elég erős ahhoz, hogy túlélje. Bármelyik magyarázat legyen érvényes, Obi igyekszik eltávolodni az anyjáról még annak életében őrzött emlékeitől. Ezáltal Obi a régi életétől, és a korábbi gondolatainak nagy részétől is eltávolodik, mintha mind a történelmi-földrajzi kontextust, mind az ideálokat anyja létezése telítette volna meg értelemmel, és halálával az ember alkotta dolgok összessége elveszítette volna a jelentését. Obi személyes szabadságát tekintve kétféle magyarázat is adható a viselkedésére. Egyrészt Obi úgy érzi, hogy minden korábbi társadalmi kötöttségtől megszabadult, másrészt viszont az idealizmus, az emberi gondolat teremtménye erejébe vetett hite is megkérdőjeleződik, és a fizikailag megtapasztalható valóságon kívül nem marad más a számára.

Az első fejezet utolsó, ötödik része a leghosszabb terjedelmű. Az első bekezdés leírja, hogy miért Obi kapta meg az első ösztöndíjat (NLE 6), a fejezet hátralevő része pedig arról az összejövetelről szól, amelyet Obi utazását megelőzően tartottak a szülei (NLE 6–9). Habár az elbeszélő kronologikus sorrendben meséli el az ünnepségen történeteket, a leírása során egyáltalán nem szerepel belső fókuszáció. Obi összesen háromszor említi meg Achebe, egyik esetben sem aktív szereplő, meg se szólal („*On one side sat Obi in his school blazer and white trousers [...] Then he [the pastor] turned to the young man on his right. [...] The guests then said their farewells to Obi, many of them repeating all the advice that he had already been given. They shook hands with him and as they did so they pressed their presents into his palm, to buy a pencil either, or an exercise book or a loaf of bread for the journey [...]*” NLE 7, 8, 9).¹³⁰

A narráció szinte végig külső fókuszációból áll (talán egy megjegyzést kivéve, miszerint Isaac egy kedvelt közmondását az apja egyik kedvencének is nevezi a narrátor, hozzátéve, hogy Isaac talán nem is volt ezzel tisztában NLE 8). Összehasonlítva a korábban tárgyalt perleírással, a fejezetet záró résznél a fiatal Obi semmilyen gondolatát nem ismerheti meg az olvasó. Az umuofiaiakét és a családjáét viszont annál inkább; az, hogy csak az utolsó rész első bekezdése szól Obiról, a hátralevő bekezdések pedig a faluról és az összejövetelről, ismét csak azt mutatja, hogy Obi eltávozása előtt senki nem gondolja, hogy máshogy kéne rá gondolni, mint a falu szerves „részére”. Ezt Obi esetében a mozgás leírásának hiánya, illetve a passzivitása is mutatja. Már a beszédeknel előkerül a mozgás:

¹³⁰ „Mellette ült Obi, iskolai zubbonyában és fehér nadrágban. [...] Aztán a jobbán ülő fiatalemberhez fordult [...] Azután a vendégek elbúcsúztak Obitól, és legtöbbje elismételte az eddig hallott jó tanácsokat. Kezet szorítottak vele, s közben ajándékot nyomtak a markába, hogy legyen miből ceruzát, füzetet, útravaló cipőt vásárolnia [...]” (ÖNY 17, 18, 20)

Mary olyan gyorsan jelentkezik szólni, hogy a legtöbb embernek nemhogy felállni, de még pislogni sincs ideje; Marynek az a legjellemzőbb vonása, hogy sokat gyalogolt az otthonától távol eső reggeli mise helyszínére (NLE 7). Később behozzák az ételt és az italt; a lelkésztől kiderül, hogy egy másik városból érkezett Umuofiába (NLE 8). Obi ezalatt nem csinál mást, csak ül, és mikor a végén a falusiak kezét fognak vele, *a kezébe nyomják az ajándékukat*. Bár kétségkívül jószándék vezérli a falusiakat, Obi még az ajándék átvételének a gesztusával sem élhet.

Obi későbbi gyerekkorára való visszaemlékezéseit a falusiakkal, a családjával kapcsolatos interakciók uralják, Achebe az emberekkel való kapcsolatait is gyerekkori emlékei segítségével ábrázolja. Például mikor már Joseph tudja, hogy Clara *osu*, Obi olyan óvatosan hozza fel neki a tervezett házasságukat, mint ahogy gyerekkorában a hűvös reggeleken is csak fokozatosan mosta meg magát a hideg vízben (NLE 58–59).

A regény egészét tekintve három fő helyszínt jelképezi a legfőbb kulturális hatásokat: Anglia, Lagos és Umuofia.¹³¹ A három teret fizikailag nagy távolságok választják el egymástól, ami egy személy számára többórás, akár többnapos, drága és nagy kényelmetlenségekkel járó utazást jelent. A különböző kultúrákat azonban nem egy-egy ember testesíti meg, Mr Greent is az államgépezet részeként nevezték ki Lagosba, de a gyarmatosítás sok ember részvételével zajlott.¹³² Umuofia lakossága mégis azt várja Obitól, hogy egyedül képviselje az érdekeiket a fővárosban, hiszen az ott dolgozó falusiak nem rendelkeznek az ehhez szükséges képzettséggel. Ebből a szempontból irreálisak az elvárásaik Obival szemben, a különböző kulturális hatások sok-sok emberen keresztül, és több generáción át hatnak ezekre a helyszínekre, szimbolikusan is jelentéssel telített helyek

¹³¹ Valdez Moses szerint a globalizáció kerül középpontba a helyszínek változatosságával, ezen keresztül pedig az ibók életének változásai kerülnek előtérbe. Valdez Moses szerint a folyamat vége a törzsi kultúra felszámolódása, és az új Nigéria létrejötte. „Umuofia [...] slowly loses its distinctive regional and antonomous character as it is subsumed by a new larger political entity, the emergent nation of Nigeria.” „Achebe Lagos leírásakor pedig az új állam idegen [„alien”] és kozmopolita [„cosmopolitan”] jellemvonásait hangsúlyozza.” Obi néha idegennek és elveszettnek érzi magát a nagyvárosban, a családjától való távolság pedig megkönnyíti, hogy engedjen a korrupciónak. (Valdez Moses 1995, 134–135.) A különböző kulturális hatások által létrejövő hibriditás negatív értékként való feltüntetése hívja fel a figyelmet Nahem Yousaf, aki szerint a hibriditás Obinak nem válasz és nem is megoldás a gyarmatosítás okozta pszichológiai problémákra. (Yousaf 2003, 64.)

Gikandi viszont, éppen ellenkezőleg, arra mutat rá, hogy több kritikus (Gawkandi, Wren) is felfigyelt a lagosi jelenetekre és a nyelvre, ahogy Achebe ezt a hibrid kultúrát lefesti. (Gikandi 1991, 82.) Ennek ellenére Lagosról úgy gondolja, hogy a sok lehetőség ellenére általában mégsem váltja be a hozzá fűzött reményeket: „The modern space promises the fulfillment of those desires promised to those Africans who have rejected their traditions; but most of the confusion and frustration we witness in the novel arises from the failure of the new culture to guarantee pleasure and to provide meanings which the Africans themselves control.” (Gikandi 1991, 88.)

¹³² Wren részletesen feltárja Mr Green afrikaiakkal kapcsolatos előítéleteinek a különböző gyökereit, amelyeket pár évtizeddel azelőtt még nyíltabban hirdettek. (Wren 1980, 41.)

közötti távolság nagysága az elvárások teljesíthetetlenségét mutatja. Ugyanakkor arra is rávilágít, hogy Obi elvárásai saját magával szemben is irreálisak, hiszen kevés olyan képzett, olyan elkötelezett és olyan jól fizetett állampolgára van a leendő Nigériának, mint ő a megérkeztekor. (A fizikai távolság okozta kihívás a különböző kultúrák közötti távolság feldolgozásának jelképeként is felfogható.)¹³³ Obi törzse tagjai a falujával azonosítják, amely a centrum számukra, ő maga azonban fizikailag távol van attól. Ennélfogva törzse szempontjából a történelem és a társadalom kontextusában egyszerre tölti be a centrum és a periféria helyét. Mint már volt róla szó, Obi személyiségének egy része „*umuofiai*”, ezért hiába él Lagosban, ő maga sem tudja eldönteni hogy igazán lényegesek-e számára az ott zajló események, azaz a centrumot jelentik, vagy pedig „igazi” élete Umuofiához köti, és a lagosi események csak periférikus jelentőséggel bírnak a számára.

Anyja halála után Obi azt gondolja, hogy „*[t]he impatient idealist says: 'Give me a place to stand and I shall move the earth.' But such a place does not exist. We all have to stand on the earth itself and go with her at her pace.*” (NLE 133). Obi számára megdermed a centrum-periféria viszony, a tér már nem egy lehetőség megtestesítője, amelyben az utazás segítségével legyőzheti a fizikai-lelki távolságokat (Lagosban marad attól tartva, hogy lekési anyja temetését, inkább elküldi a családnak a benzinpénzt NLE 128–129), hanem egy kényszer, amellyel muszáj együtt élnie, fizikai törvényszerűség, céltól és októl megfosztott, az emberi szubjektivitást nélkülöző és lehetővé nem tevő viszonyrendszer.

Obi számára ennek ellenére fontos, hogy igazolást nyerjenek a tettei, ezért is változik meg anyjáról alkotott képe: ekképpen egy másfajta személyes „történelemnek” lehet a részese. Így el tud távolodni a számára egyre inkább terhes, apai ágon generációról generációra „öröklődő” történelemtől, és határozott anyját a tépelődő apjával szembe állítva teremti meg a saját „történelmét” („*His father, although uncompromising in conflicts between church and clan, was not really a man of action but of thought.*” NLE 132)¹³⁴.

¹³³ Carroll fontosnak tartja megemlíteni, hogy Lagos önmagában nem változik meg, Obi szemében azonban igen, attól függően, hogy milyen sztereotípiát „húz rá” éppen. Obi tanulmányai és utazási befolyásolják: „*at one extreme, in his absence, Nigeria is translated into the terms of English pastoral; at the other extreme, on his return it becomes the decaying wasteland of the twentieth century. The violence of this change from one alien literary convention to another, although it is due in part to the rather cursory and diagrammatic treatment, manages to suggest the instability of the hybrid hero searching in vain for a stable point of view.*” (Carroll 1990, 66.)

¹³⁴ „*Apja kérlelhetetlen volt ugyan a vallás és a törzs közti összecsapások idején, mégis inkább a fondorlatok embere volt, mint a tetteké.*” (ÖNY 208.)

Bár ez sikeres is lehetne, de Obi mégsem kezd tiszta lappal. Ezt a „hamis” illúzióktól mentes újjászületést arra használja fel, hogy megmagyarázza magának a saját tetteit, mivel pénzt és egyéjszakás kalandokat fogad el az ösztöndíj-pályázatok támogatásáért (NLE 134–135). A morális szempontot leszámítva is problémás a helyzet, hiszen azért kell neki a pénz, hogy támogassa apját és családját, visszafizesse a falusiaknak a kölcsönt, és befizethesse az adóját. Valójában ugyanúgy a régi kööttségeknek próbál anyagilag továbbra is megfelelni, csak az indoklása, a hozzáállása változott. Arról nem is beszélve, hogy az anyjáról alkotott kép némi manipulációt tartalmaz, mivel elfojtja a korábban benne élő „sebezhető” anya személyét.

Obi maga sem elégedett, hiába tudja törleszteni az adósságait: „*The worst was now over, and Obi ought to have felt happier. But he didn't.*”¹³⁵ (NLE 135.) Obi lebukásának elbeszélése a regény végén összesen három bekezdésből áll.

„*Then one day someone brought twenty pounds. As the man left, Obi realized that he could not stand it no more. People say that one gets used to these thing, but he had not found it like that at all. Every incident had been a hundred times worse than the one before it. The money lay on the table. He would have preferred not to look in its direction, but he seemed to have no choice. He just sat looking at it, paralysed by his thoughts.*”¹³⁶ (NLE 135.)

Az első bekezdésben Achebe leírja, hogy a sokadik megvesztegetésnél Obinak elege lett. A bekezdés végén Obi az asztal előtt ül. A tér teljesen beszűkül, a fentebb említett centrum-periféria viszony megdermedése immár áttevődik minden fizikai mozgásra, Obi már azt sem tudja befolyásolni, merre fordítsa a tekintetét, a *gondolatai megbénítják*. Az olvasó ismét annak a tanúja, hogy a külső, fizikai világ és a belső világ nem elválasztható egymástól, hiszen Obi gondolatai blokkolják őt abban, hogy elfordítsa a fejét.

„*There was a knock on the door. He sprang to his feet, grabbed the money and ran towards his bedroom. A second knock caught him almost at the door of the bedroom and transfixed him there. Then he saw on the floor for the first time the hat which his visitor had forgotten, and he breathed a sigh of relief. He thrust the money into his pocket and*

¹³⁵ „*Túl van a nehezén. De mégsem érzett megkönnyebbülést.*” (ÖNY 214)

¹³⁶ „*Aztán egyszer beállított valaki, és húsz fontot hozott. Ahogy elment, Obi ráébredt, hogy nem bírja tovább. Azt mondják, idővel megszokja az ember ezt is – de hát úgy látszik, nála nem megy egykönnyen. Minden egyes alkalom százszor rosszabbnak rémlett, mint az előző. A pénz ott feküdt az asztalon. Legszívesebben nem is nézett volna felé, de valósággal vonzotta a tekintetét, döbönt gondolatait.*” (ÖNY 214.)

went to the door and opened it. Two people entered – one was his recent visitor, the other a complete stranger.”¹³⁷ (NLE 135.)

Ahogy látható, a második bekezdésben a tér valamennyire kitágul, Obi két szoba valamint a bejárati ajtó között mozog. Ez a tágasság azonban az angliai vagy umuofiai útjaihoz viszonyítva inkább Obi mozgásterének a szűkösségét hangsúlyozza. Ösztönösen menekülne a szobája felé, de minek? Ha elrejtí a pénzt, egy házkutatás alatt úgymint megtalálják, elrejtőzni pedig nincsen értelme. A fizikai megdermedtség állapotára ebben a bekezdésben is van példa (a második kopogás odaszögezi Obi a helyéhez). Ismételten nem megfogható akadálya van annak, hogy miért nem tud mozogni, de ezt a mozdulatlanságot már a külvilágból érkező inger váltja ki.

„‘Are you Mr Okonkwo?’ asked the stranger. Obi said yes in a voice he could hardly have recognized. The room began to swim round and round. The stranger was saying something, but it sounded distant – as things sound to a man in fever. He then searched Obi and found the marked notes. He began to say some more things, invoking the name of the Queen, like a District Officer in a bush reading the Riot Act to an uncomprehending and delirious mob. Meanwhile the other man used the telephone outside Obi’s door to summon a police van.”¹³⁸ (SMN 135–136.)

A harmadik bekezdésben miután Obi azonosítja magát, a szoba elkezd forogni körülötte. Az Obi által korábban biztosra vett, illúzióktól mentes életfelfogás tehát kibillen a helyéről: hiába gondolta, hogy a földet képtelenség kiforgatni a helyéről, most mégis forog körülötte a világ. A bekezdés végén levő hasonlat a *District Officer*rel az olvasót Achebe előző regényének, a *Thing Fall Apart*nak a végére emlékeztetheti. Ott ugyan *District Commissioner* szerepel, és a *Riot Act* kifejezés nem fordul elő, de a szituáció hasonló. A regény végén hat előkelő umuofiait – Okonkwót beleértve – csellel elfognak, mert korábban a falusiak egy része felgyújtotta a templomot. A *District Commissioner* nem hallgatja végig a férfiak sérelmeit, hanem elmagyarázza, hogy az angolok békével jöttek, de a törvényeiket be kell tartani, és a királynő birodalmában nem szabad másokat bántani.

¹³⁷ „Kopogtak. Riadtan felugrott, megragadta a pénzt, és a hálószoa felé iramodott. Újabb kopogás: valósággal leszögezte a küszöbön. Akkor pillantotta csak meg a kalapot: biztosan ezért jön vissza az iménti látogató. Megkönnyebbülten felsóhajtott, zsebre vágta a pénzt, és ment ajtót nyitni. Két férfi lépett be, az egyik az előbbi látogató – a másik vadidegen.” (ÖNY 214–215.)

¹³⁸ „– Ön Mr. Okonkwo? – kérdezte az idegen. Obi maga is alig ismerte meg a hangját, amikor igennel válaszolt. Vad táncra kelt körülötte a szoba. Az idegen beszélt, beszélt, de mintha nagy távolságból jönne a hangja – ahogy a lázas ember hallja a hangot. Aztán megmotozta Obi, és megtalálta a megjelölt bankjegyeket. Megint mondott valamit, a királynő nevét is emlegette, mint amikor a kerületi kormányzó olvassa fel a zendülés elleni törvényt a szavaira süket, dühöngő tömegnek. Közben a másik férfi az ajtó előtt telefonált: küldjenek rendőrségi kocsit.” (ÖNY 215.)

A végén pénzbüntetést szab ki a férfiakra, és bár meghagyja az öröknek, hogy tisztelettel bánjanak velük, azok, ahogy kiteszi a lábát, megalázzák és éheztetik a foglyokat.¹³⁹ Bár a *District Commissioner* kulturáltan szól a férfiakhoz, az előzmények és a következmények ismeretében az olvasó számára nem meglepő, hogy a lényeg elsikkad. A fent olvasható harmadik bekezdésben az utolsó előtti mondat eleje arra utal, hogy a narrátor Obi szemszögéből mutatja be a jelenetet, aki önkívületi állapotában azt sem érti, hogy mit mond neki az idegen („[h]e began to say some more things”). Ugyanakkor a mondat második felében a narrátor kívülállóként mutatja be a helyzetet, Obi az afrikai őserdő mélyén lakó „csőcselékhez”, az idegent és az általa mondottakat pedig a gyarmatosítókhoz és az általuk képviselt, rendet teremtő angol törvényekhez hasonlítja. Természetesen ez megint csak ironikusan értelmezhető, hiszen Obi bűne, a megvesztegetés kifejezetten az angol „kultúra” következménye, a *Things Fall Apart*ban semmi nem utalt arra, hogy a hagyományos ibo társadalomban jelen lett volna. Az a következtetés mindenesetre levonható, hogy az emlékezetben ez a társadalom korrupciómentes volt. A hasonlat viszont arra is rávilágít, hogy a múlt értelmezése mennyire torzulhat, mennyire az aktuális környezetnek van kiszolgáltatva, és milyen egyszerű a gyarmatosító sztereotípiákat ráhúzni az emberekre. A *Things Fall Apart*ban egyértelmű volt, hogy a férfiak értetlenkedésének az oka nem az ő hibájukkal magyarázható, hanem egy hazugságokkal teli helyzetbe kerültek. Ezzel szembeállítva viszont az is kiviláglik, hogy mikor a narrátor a számára kortárs nigériai „modern” és „civilizált” kontextusban értelmezi a *Riot Act* felolvasását, a hasonlattal valójában nemcsak Obi hibáit, hanem ennek a visszatekintő, „modern” és „civilizált” szempontú, olvasatnak a hiányosságait is leleplezi. Ennek eredményekképpen, attól függetlenül, hogy Obi bűnös-e, a hasonlat leginkább Obi kritizálóinak, és ezen keresztül a sztereotípiákban gondolkozóknak a korlátaira hívja fel a figyelmet. A záró bekezdés arról szól, hogy senki sem tudja a magyarázatot Obi cselekedetére. A narrátor pedig, elkerülve a leegyszerűsítő gyarmatosító olvasatot, egyértelművé teszi, hogy az umuofiaiak is az értetlenkedők közé tartoztak (NLE 136).

A bekezdés utolsó előtti mondata ismét felhívja a figyelmet Achebe narrációs technikájára, hiszen a mondat első fele belső fokalizációra, a második pedig külső fokalizációra utal. A két tagmondatot egy harmadik közbevetése köti össze: „*invoking the name of the Queen*”. Ez mindkét részhez tartozóan értelmezhető, hiszen egyrészt Obi

¹³⁹ Achebe 2001, 141–142.

hallhatja a konkrét szituációban, másrészt a megidézett múltra is vonatkoztatható, amikor a *District Officer* a királynő nevében beszél.

Obi korábban a fizikai távolság kérdésének elkerülésével („*We all have to stand on the earth itself and go with her at her pace.*”), „megdermesztésével” próbálta feloldani a centrum-periféria viszony okozta anomáliákat, ennek eredményeképpen az érzelmeit is megfagyasztotta. Ez a folyamat azonban átveszi az uralmat felette, hiszen először már tényleg szinte mozdulni sem tud, aztán pedig elkezd körülötte forogni a világ. Nemcsak azt mutatva meg, hogy Obi valójában hamis illúziókra alapozta az elképzeléseit, de azt is érezteti vele, hogy csak egy kis porszem. Hiába próbálja meg a „földfelszíni” mozgást, azaz a térbeli viszonyokat figyelmen kívül hagyni, végül a világ csak még örültebben forog körülötte.

Annie Gagliano Obi és a mozgás képét Clarával kapcsolatos terveinek kútba esésekor vizsgálja. Mikor Obi hazafele vezet, szinte *öntudatlan, kábult állapotban* van („*in a kind of daze*”, „*numbly*”). Clara sorsdöntő beszélgetésükkor háromszor használja az „*anyway*” szót, végül megkérdezi Obit, hogy nem *menne-e* („*Hadn't he better be going?*”), ezzel a kapcsolatuk lezárására is utal, majd azt mondja, hogy megtalálja a *kiutat*: „*way out*”, az abortuszt jelzi ezzel. A „*way out*” a klinika előtti várakozás jelenetéhez vezet, Obi a kocsiában *gondolatai által lebénítva* („*paralysed by his thoughts*”) ül, és mikor Clarát és az orvost követve *hátramenetbe kapcsol* („*reverse*”), „*ONE WAY*” táblákba botlik, majd az *ellenkező irányba* megy. Obi nem jutott sehova, nem áll semelyik oldalon. Gagliano inentől számítja Obi visszafordíthatatlan bukását: inentől már mást nem tehet, csak passzivitását igazolhatja.¹⁴⁰ A két jelenetet összehasonlítva megállapítható, hogy Obi mindkét esetben a döntő pillanatban leblokkolják a gondolatai, és bár utána a Gagliano által elemzett részben még tágasabb fizikai területen, szabadabban mozog, valójában már ott sem képes elérni a céljához. Talán más lenne a helyzet, ha előbb indult volna Clara után, vagy korábban dönt úgy, hogy nem fogad el pénzt. Amikor Obi meghozná a döntéseit, már mindkét esetben késő.

II.2.4 Obi és Mustafa tengeri utazása

Obi sem Nigériában, sem Angliában nem találja meg a helyét. Angliában állandóan Nigéria után vágyakozik, még meglehetősen naiv és idealista verseket is ír az egységes Nigériáról (NLE 13, 82), de Lagosba költözve felfedezi a szegénynegyedet (NLE 10, 12–

¹⁴⁰ Gagliano 2000, 81.

13), Umuofiába hazatérve pedig szembesül anyja betegségével, a család szegénységével, és azzal, hogy mennyire eltávolodott apja keresztény hitétől (NLE 44–45). Egyetlen esetben érzi csak igazán jól magát a bőrében: az Angliából Nigériába megtett tengeri utazása alatt. Obi már az utazás elején érzi, hogy a hajóutat jobban fogja kedvelni a repülésnél (NLE 18), és a kezdeti tengeribetegségétől eltekintve élvezi is az hajózást. A tengeribetegséget Clarától kapott gyógyszere gyorsan elmulasztja, és ez a kis esemény baráti viszonyt eredményez köztük. Ez Obi nagy öröme hamar romantikussá mélyül, neki már Londonban is feltűnt a lány (NLE 19–23).

A tengeribetegség következtében Obi kissé nehezen tudja koordinálni a mozdulatait. „*Obi felt slightly dizzy and top-heavy. When he went down for supper, he merely looked at his food. [...] Obi rolled from one edge of the bed to the other in sympathy with the fitful progress of the little ship groaning and creaking in the darkness. He could neither sleep nor keep awake. But somehow he was able to think about Clara most of the night, a few seconds at a time. [...] He was up very early next morning feeling a little better but not yet really well. The crew had already washed the deck and he almost slipped on the wet floor.*”¹⁴¹ (NLE 19–20.) A mozgás feletti kontroll elvesztése sehol máshol nem jelenik meg ilyen tisztán, mint a hajóút alatt és Obi letartóztatásakor a regény végén. Obi többször is megremeg, például, mikor meglátja, hogy Clarával fog egy hajón utazni (NLE 18), vagy mikor átveszi az anyja haláláról értesítő táviratot (NLE 128), de csak ebben a két esetben „forog” vele a világ. Ha a szédülés nem lenne elég, később a hajó imbolygásának kiszolgáltatva hánykolódik az ágyában. A letartóztatásakor Achebe úgy fogalmaz, hogy „*[t]he room began to swim round and round*”, azaz az olvasó az úszásról könnyen a vízre, a tengerre, és Obi tengeri utazására asszociálhat. Ráadásul Obi olyan távolról hallja a neki mondottakat, mintha lázas lenne, azaz megint felidéződik beteg önkívületi állapota. Az utazás során a tekintetét is csak a vacsorájára, a regény végén pedig csak a pénzre képes szegezni.

A két eseményben közös vonás az, hogy radikális változás áll be Obi életében. Clara az első igazi szerelme, ha ő nincsen, akkor valószínűleg nem veszne össze az *Umoufian Progressive Union*nal, nem kényszerülne korrupcióra, és utolsó látogatásán anyjával sem kerülne konfliktusba. Obi előre még nem tudhatja ezeket a súlyos

¹⁴¹ „Obi szédült egy kicsit, és zúgott a feje. Lement vacsorához, de nem evett egy falatot sem. [...] Obi egész éjjel hánykolódott ágyán, mint ahogy a sötétben nyögő-nyikorgó kis hajó a hullámok hátán. Sem aludni nem bírt, sem ébren maradni. De azért egész éjszaka gondolt Clarára, egy-egy világos pillanatban. [...] Másnap nagyon korán kelt; jobban érezte magát, de még nem volt egészen rendben. A legénység lemosta már a fedélzetet, s Obi kis híján elcsúszott a vizes fapadlón.” (ÖNY 36–37.)

következményeket, de a letartóztatáshoz hasonlóan érzi az életében beálló változás jelentőségét. Mindkét eset közös jellemzője a bezárt tér, Obinak a „hánykolódása” olyan, mintha ennek a zárt térnek a korlátait feszegetné. A teste a forgolódással és a forgás érzetével ösztönösen a saját szabadságát próbálja kiharcolni, miközben a lelke eltávolodik a fizikai világtól. Az első esetben azonban nemcsak megszédül, de forgolódik is az ágyon, míg a második esetben már ő nem mozog, csak a szoba forog körülötte. A bezárt helyzetekben kevesebb a kiút, kevesebb az esély az előrehaladásra, és jobban ki van szolgáltatva a külvilágnak. Kevesebb lehetősége van önállóan dönteni: saját szuverén akaratának elvesztését jelképezi, hogy bár érzékeli a körülötte levő mozgást és a történéseket, de ő maga már nem képes mozdulni.

Az utazás leírásakor háttérbe szorul az irónia, esetenként inkább a könnyed humor dominál: például a pénzért vízbe ugráló madeirai gyerekek egy pennyért nem hajlandóak lemerülni (NLE 22), ám a regény többi részére jellemző éles társadalomkritika nem jellemzi a leírást. Feltűnő még a *nulla fokalizáció* hiánya a narrációban, ezzel szemben a *belső fokalizáció* annyira jelen van, hogy semmi olyan nincsen, amiről Obi ne tudhatna. (Ugyanez jellemzi Obi letartóztatásának leírását, ám a társadalomkritika ott nagyon is jelen van.)

A későbbi baljóslatú eseményekre való utalásnak vehető Obi és Clara rövid beszélgetése az utazás megkezdése előtt. „*'I think we have met before,' said Obi. Clara looked surprised and somewhat hostile. 'At the N.C.N.C. dance in London.' 'I see', she said with as much interest as if she had just benn told that they were on a boat in the Liverpool Docks, and resumed her conversation with Mrs Wright.*”¹⁴² (NLE 18.) Clara és Obi egy környékről származnak, Isaac ismeri is Clara apját (NLE 106). Utólag joggal feltételezhető, hogy Clara attól fél, hogy Obi otthonról ismeri, és tisztában van osu származásával. Mikor rájön, hogy erről nincs szó, közömbösnek tűnve beszélget tovább.

Az utazók nemtől és származástól független közösséget alkotnak, ezt mi sem jelzi jobban, minthogy Obi összebarátkozik egy hasonló korú angol fiatalemberrel, MacMillannel (NLE 21). Annak ellenére, hogy Obi négy évet tölt Angliában, nem derül ki, hogy lett volna angol barátja, és Lagosban hiába tölt be „európai” pozíciót, csak afrikaiakkal tölti a szabadidejét. Az utazás sokkal rövidebb időtartamot foglal magára, mégis társadalmi korlátokat legyőző kapcsolatok születnek.

¹⁴² „– Azt hiszem, már találkoztunk – mondta Obi. Clara csodálkozva nézett rá, kicsit talán ellenségesen is. – Egy N.K.N.T.-táncesten, Londonban – magyarázta a fiú. – Úgy! – felelte Clara, körülbelül olyan érdeklődéssel, mintha azt közölték volna vele, hogy hajón tartózkodnak, a liverpooli kikötőben. Aztán tovább beszélgetett Mrs. Wrighttal.” (ÖNY 33.)

Már majdnem elérik Madeirát, mikor az egyik utas, Mr. Jones felkiált: „*Mr Jones suddenly became poetic. 'Water, water everywhere but not a drop to drink,' he intoned. Then he became prosaic. 'What a waste of water!' he said. It struck Obi suddenly that it was true. What a waste of water. A microscopic fraction of the Atlantic would turn the Sahara into a flourishing grassland. So much for the best of all possible worlds. Excess here and nothing at all there.*”¹⁴³ (NLE 21–22.) Obi filozofikussága azt is jelzi, hogy tudatosan foglalkoztatja az eltérő világok egymáshoz való viszonyulása. A tenger és Madeira szigete „köztes” területnek számít, senkiföldje, íratlan társadalmi szabályoktól mentes, Obi itt érezheti egyedül igazán szabadnak magát.¹⁴⁴ Ez az állapot azonban az ideiglenességből, az állandóság kialakulásának lehetetlenségéből fakad, ezért nem tud utat mutatni arra nézve, hogy Obi hogyan őrizhetné meg.

A regényben a helynevek, általában a tulajdonnevek mind kulturális jelentőséggel bírnak, konkrétan kapcsolódnak a cselekményhez és a szereplők életéhez is. Mr Greenék és Obiék is *Heinekent* isznak (NLE 3, 27), az egyik lagosi utcát *Broad Street*nek hívják (NLE 29), Obi kitűnő *Cambridge School Certificate*-et szerez (NLE 6). A gyarmatosítás folyamatát, a kultúrák keveredését, elválaszthatatlanságát szimbolizálják a Nigériában felbukkanó angol helynevek (ez fordítva is igaz, hiszen Obi és Clara először Londonban a St Pancras-i városházán a *National Council of Nigeria and the Cameroons* táncestjén találkozik először NLE 17).¹⁴⁵

Ebben az esetben azonban az *Atlanti-óceán* és a *Szahara* tulajdonnevek kulturálisan semleges területeket jelölnek, ezért leginkább elvont fogalmakként értelmezhetőek. Két különböző halmazállapotú térről van szó, amelyek közös határuk ellenére nem összekeverhetőek, mivel anyaguknál fogva elkülönülnek. Nem lehetséges, hogy az Atlanti-óceán és a Szahara kölcsönhatásából termékeny terület jöjjön létre, a két világ teljesen

¹⁴³ „– Víz, víz mindenütt, és közben szomjan vész az ember! – szavalta. – Kész pazarlás az egész tenger – tette hozzá prózaian. 'Ez így igaz!' – gondolta hirtelen Obi. – Kész pazarlás az egész tenger. Az Atlanti-óceán egy szemernyi része virágoskertté varázsolhatná a Szaharát. Ilyen hát minden világok e legjobbika. Egy helyütt pazar bőség – másutt meg nyomor.'” (ÖNY 39.)

¹⁴⁴ Gikandi ugyan Obival kapcsolatban általánosságban idézi Victor Turnert, de talán az utazásra különösen vonatkoztatható az idézete: „Turner would hence characterize Obi's passage in the novel as a rite of passage through 'a cultural realm that has few or none of the attributes of the past and the coming state'; he exists in 'liminal' entities which 'are neither here nor there,' but rather 'betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonials.'” (Gikandi 1991, 96.) Az idézetet tekintve Obinak ez a „valós” helyzete, két kultúra, szabályrendszer között, és ezért is lehet, hogy csak akkor éri magát szabadnak, ha földrajzilag is ilyen helyen tartózkodhat.

¹⁴⁵ A magyar fordításban ezek a tulajdonnevek csak részben találhatók meg. Obi iskolai végzettségéről csak annyi szerepel, hogy „[ő]t év múlva mind a nyolc tárgyból kitűnőre vizsgázott.” (ÖNY 14.) Feltehetően azért hiányzik a fordításból a *Cambridge School Certificate* fogalma, mert a magyar olvasónak kevésbé beazonosítható, mint az ismert nyugati sör- vagy autómárkák. A táncest rendezőjének neve a fordításban magyarul szerepel: „Nigériai és Kameruni Nemzeti Tanács” (ÖNY 31).

elválík egymástól. (Ha esetleg valami folytán mégis megtörténne, akkor sem lenne sok értelme: az Atlanti óceán vize ugyanis sós.) A találkozásuk termékenységeinek lehetetlensége a különböző világok, kultúrák termékeny vegyülésének lehetetlenségét is előre vetíti. Obi itt még öntudatlanul fogalmazza meg azt, amit a regény vége felé vall: a világot nem lehet a helyéről kiforgatni.

A tengeri utazás, a kultúrákon kívüli terület megadja a szabadság éhezőségét. Ez kiterjed Madeirára is, a szigeten beszélt portugál sem Obinak, sem Clarának, sem MacMillennek nem az anyanyelve. Nincs közük sem az országhoz, sem a kultúrához, sem a nyelvhez, és fesztelenül, kötöttségektől mentesen tudják élvezni a szabadidejüket.

Mustafa első tengeri útjáról is van egy rövid leírás, ő Alexandriából tart Angliába (SMN 20–21). Bár ő az egyetemi tanulmányai előtt áll, de Obihoz hasonlóan tele van önbizalommal és várakozással. A tenger Mustafára is nagy hatást gyakorol. *„And when the sea swallowed up the shore and the waves heaved under the ship and the blue horizon encircled us, I immediately felt an overwhelming intimacy with the sea. I knew this green, infinite giant, as though it were roving back and forth within my ribs. The whole of the journey I savoured that feeling of being nowhere, alone, before and behind me either eternity or nothingness. The surface of the sea when calm is another mirage, ever changing and shifting, like the mask on my mother’s face. Here, too, was a desert laid out in blue-green, calling me, calling me. The mysterious call led me to the coast of Dover, to London and tragedy.”*¹⁴⁶ (SMN 21–22.) Obi az utazás első reggelén egyedül nézi a tengert: *„He had very little religion nowadays, but he was nevertheless deeply moved.”*¹⁴⁷ (NLE 18.) A szárazföldtől való távolság nem ijeszti meg egyiküket sem, a végtelen víz látványa spirituális érzéseket vált ki belőlük, annak ellenére, hogy általában mindketten inkább a logikus gondolkozást részesítik előnyben. A hajón való utazás nem a földtől való elszakadásként és bezártsággént, nem a mozgás korlátozásaként élik meg. Mustafának is a társadalmi kötöttségektől, a közösségtől való mentességet jelenti a tengeri utazás, és Obihoz hasonlóan a térenkívüliség, a „közöttiség” élménye meghatározó. Mustafa esetében ez általánosabb szinten nyilvánul meg, hiszen Obinál a „közöttiség” elsősorban a ’kultúrák közöttisége’-ként jelenik meg, míg Mustafát az „örökkévalóság” vagy a „semmi” veszi

¹⁴⁶ „Amikor a víz elnyelte a partot, a hullámok megemelkedtek a hajó alatt, a horizont kékje körbeölelt, s valami áradó bensőségességgel árasztott el a tenger. Hiszen jól ismerem ezt a zöld, végtelen óriást, aki mintha csak a bordáim között lendülne előre meg hátra. S egész úton egyre csak ízlelgettem az érzést, hogy a semmiben vagyok, egyedül, s előttem is meg mögöttem is az örökkévalóság terül el vagy a semmi. S ha a tenger felszíne elcsendesedik, akkor újabb látomás jelenik meg majd rajta, állandóan változik, átalakul, mint a maszk anyám arcán. S ez a tenger sívatag is, zöldesen, kéken nyúlik el, hív engem, egyre szólít. S ez a furcsa hívás Dover partjára vetett engem, majd Londonba, a tragédiába.” (ÉVÉ 192.)

¹⁴⁷ „Nemigen volt vallásos, de most elszorult a szíve.” (ÖNY 34.)

körül. A kettő között nincs különbség, nem az számít, hogy mi van „előtte” és „mögötte”, hanem hogy a kettő közé beékelődött tényérnyi szabad területen tartózkodik.

A tenger változásainak leírásai is tükrözik a két regénynek ezt a felfogásbeli különbségét. Achebe konkrétumok segítségével közvetíti ugyanazt a gondolatot, amelyet Salih általánosabban, kevésbé részletes leírásokkal összegez. A *No Longer at Ease*-ben több helyen is szerepel a tenger különböző állapotának a leírása (NLE 18–20), ezzel szemben Mustafa csak általánosságban hasonlítja a nyugodt tenger felszínének változásait az anyja arcán levő elképzelt maszkok váltakozásához (SMN 22).

A sivatag képe is megjelenik Salihnál, a tenger *kékes-zöld sivatagként* tűnik fel. Achebe regényével szemben a sivatag és a tenger összekapcsolódása nem az elkülönülést, hanem a végtelenséget, a határtalanságot jelképezi. A tenger és a sivatag mögött is az utazás motívuma található. A tengeren való átkelés általánosságban, elvontabban testesíti meg azt az utazást, ami a sivatagon való áthaladás leírásainál konkretizálva, részletekre bontva, minden állomását külön leküzdendő homokdűneként ábrázolva jelenik meg. Salih leírásában a „közöttiség” állapotának az ideiglenességére, ezáltal az általa adott szabadság állandóságának lehetetlenségére a „hívás” („*calling*”) fogalmának a megjelenése figyelmeztet. A *hívás* mindenképpen valakitől vagy valamitől származik, ez az „üzenet” behatol a téren kívüli közöttiségbe is, és „kirángatja” onnan Mustafát. Mindkét főszereplő felfogja a „közöttiség” szabadságának ideiglenességét, akár természeti törvényekkel, akár megmagyarázhatatlan természetfeletti erőkkel magyarázza a szabadság korlátait.¹⁴⁸

II.3.1 A *Season of Migration to the North* két elbeszélőjének viszonya

A *Season of Migration to the North* a *No Longer at Ease*-nél sokkal látványosabb narrációs technikával érzékelteti az egyértelműség hiányát. A regény középpontjában egy Angliát megjárt nagyon tehetséges ember, és magával ragadó, rejtélyes személyiség, Mustafa Sa'eed áll. A történetét egy szintén angliai diplomát szerzett fiatalember egyes szám első személyben meséli el, aki közben maga is Mustafa Sa'eed hatása alá kerül. Mustafa Sa'eed önéletrajzi jellegű elmesélését szó szerint idézve közvetíti az olvasó felé. A genette-i kategóriákat figyelembe véve mindkét narrátor *homodiegetikus*. A meg nem nevezett Narrátor a narráció első szintjén található, tehát *extradiegetikus*, Mustafa pedig az elbeszélés második szintjének narrátora, azaz *intradiegetikus*. A *narratív perspektívát*

¹⁴⁸ Thomas Cartelli is azt állítja, hogy a kultúrák közötti állapot nem nyújt megoldást az egyén problémáira. „Season of Migration to the North does not map out or endorse a privileged avenue of relief or escape from the 'betweenness' of the postcolonial condition.” (Cartelli 1999, 169.)

tekintve Mustafa a Narrátornál egyértelműbben definiálható, hiszen ő csak a saját történetét meséli el belülről. A Narrátor viszont egyrészt a Mustafa felbukkanását is elmeséli, azaz kívülről, tanúként beszél Mustafáról, másrészt saját élete is az elbeszélés tárgya, ebben az esetben belülről meséli az eseményeket.

Mustafa Sa'eed személyisége megfoghatatlan: ahány ember kapcsolatba kerül vele, annyiféle kép létezik róla. A Narrátornak lehetősége van élettörténetének első felét Mustafa elbeszélésében meghallgatnia, ez azonban nem jelenti azt, hogy cselekedetei összes mozgatórugójára választ kap. Miután halála után a narrátorra bízva vagyonának kezelését, az egyben a titkos szobájának a kulcsát is megkapja, az ott fellelt iratokat olvasva a narrátor így vélekedik: „*No doubt there were many more bits buried away in this room, like pieces in arithmetical puzzle, which Mustafa Sa'eed wanted me to discover and to place side by side and so come out with a composite picture which would reflect favourably upon him. He wants to be discovered, like some historical value. There was no doubt of that, and I now know that it was me he had chosen for that role.*”¹⁴⁹ (SMN 122.)

Az egyes szám első személyű elbeszélő kevésbé hasonlít Achebe narrátorához, csak arról van az olvasónak tudomása, amit ő tudhat, illetve Mustafa Sa'eed. A többi szereplő, a történetek mind ennek a két embernek a szemszögéből látszanak, ennek az eredménye mégsem egy (vagy két) egységes kép. Nem az a legfőbb oka ennek, hogy mindkét főszereplő elsősorban a saját életének kontextusában próbálja meghatározni az események jelentőségét. Nyílt véleményütközés nincs a két szereplő között, ez az elbeszélt események tér- és időbeli síkjának az eltéréséből adódik. Mustafa Sa'eed az angliai tartózkodásával szemben visszahúzódó életet él a faluban, halálát leszámítva semmi különös nincs benne. Az életében levő érdekes események a múltban, Angliában történtek, ezeket vagy saját szavaival beszéli el, vagy a halála után fellelt dokumentumok utalnak rájuk. Ami a jelenben történik, az a Narrátor elbeszélésében olvasható. Az események elbeszélése alapján a két főszereplő narrációja egy kerek egészszé egészíthetné ki a történetet, mégsem ez történik.¹⁵⁰ Achebe esetében megállapítható volt, hogy a narrátor stílusában alkalmazkodott az elbeszélés tárgyához, például az első fejezetben az európaiak beszélgetését máshogy írta le, mint az umuofiaiak gyűlését. A narrátor a *No Longer at*

¹⁴⁹ „Nyilván még nagyon sok papírt is elrejtettek ebben a szobában. Mintha egy kirakós játék darabjai volnának, Musztafa Szaíd velem akarta előkeresni, hogy aztán én rakjam össze őket egy számára hízogó kép érdekében. Igen, azt akarja, hogy értékes történelmi személyiségként maradjon fenn. Ehhez nem fér semmi kétség, s az is megvilágosodott előttem, hogy engem választott ki erre a feladatra.” (ÉVÉ 381.)

¹⁵⁰ Makdisi is megemlíti, hogy a két narráció nem egészíti ki egymást egy egészszé: „*It [Season of Migration to the North] is caught in the turbulence that is at the heart of the contradictions it reflects not only in that it chronicles two attempts to resolve them [...] but above all in that it is itself composed of these contradictions.*” (Makdisi 1992, 808.)

Ease-ben ezt könnyen megtehetette, hiszen nem volt meghatározva a személyisége, Achebe ki is használta az ebből adódó teret, hogy a narráció egyértelműségét összezavarja, illetve megkérdőjelezze. Ezzel a külvilág és az ember saját belső világa közötti határ elmosódását is ábrázolta.

A *Season of Migration to the North* középpontjában Mustafa Sa'eed és története áll. Ez a történet nemcsak egy érdekes személyiség egzotikus története, hanem a keleti, afrikai világ és az európai világ találkozásának elbeszélése a XX. század elejéről. Mustafa Sa'eed életének jelentős eseményei ugyanakkor egybeesnek Szudán brit gyarmatosításának fontosabb dátumaival és eseményeivel. 1898-ban született, amikor a briteknek sikerült egész Szudánt meghódítaniuk, apja a hódító Kitchenert seregét segítő törzsből származott, anyja dél-szudáni rabszolga volt.¹⁵¹ Egyrészt Szudánt mint országot jelképezi, másrészt a nyugati kultúrával szembeni keleti, afrikai elvárásokat és előítéleteket is megszemélyesíti. Ez fordítva is igaz, a nyugati kultúra különböző képviselői szintén rajta keresztül próbálják meghatározni az „ismeretlen” keletit, az afrikait.

A történet tárgya az egyik főszereplő, aki a regény bizonyos részein maga is narrátorrá válik, az Elbeszélő szintén a regény egyik szereplője. Annak ellenére, hogy a cselekmény elmesélése megoszlik kettejük között, az elbeszélés tárgya mindkét esetben Mustafa Sa'eed, illetve a Narrátorra gyakorolt hatása. A Narrátor szeretné, ha az elbeszélés az ő elbeszélése maradna, elsősorban az ő érzéseit, benyomásait mutatná be Mustafa Sa'eedről. Az elsődleges narráció tárgya azonban önállósul, nem adja meg magát, és még halála után is befolyásolni szeretné a róla alkotott képet. A két narrátor fő célja – Mustafa ábrázolása – során mindegyik saját értelmezését szeretné érvényre juttatni, ezért nem alkalmazkodhatnak az elbeszélés tárgyához Achebe narrátorához hasonlóan, hanem az egyes narrátoroknak következetesen a saját stílusukat kell alkalmazniuk. Mustafának látszólag nehezebb dolga van, hiszen az Elbeszélő döntheti el, hogy az ő narrációjából milyen részleteket és mikor oszt meg az olvasóval. A Narrátornak viszont nincs Mustafa múltjáról személyes tapasztalata, és néhány szemtanú **kevés** visszaemlékezését leszámítva nem tud másra támaszkodni Mustafa történetét illetően, így kénytelen minél pontosabban közvetíteni az általa mondottakat, mivel saját elsődleges narrációjának is Mustafa elbeszélése adja meg az alapot. Ezzel kapcsolatban Nabih Kanbar felhívja a figyelmet, hogy Mustafa történetének a regény különböző pontjain való ismétlésekor esetenként a verziók eltérnek egymástól. Erre példa a regény második részében és a regény végén

¹⁵¹ Hassan 2003, 91.

Mustafa Jean Morris-szal való házassága is. „*I pursued her for three years. Every day the string of the bow became more taut. It was with air that my waterskins were distended; my caravans were thirsty, and the mirage shimmered before me in the wilderness of longing; the arrow's target had been fixed and it was inevitable the tragedy would take place. 'You're a savage bull that does not weary of the chase,' she said to me one day. 'I am tired of your pursuing me and of my running before you. Marry me.'*”¹⁵² (SMN 26–27.) „*I continued in pursuit of her for three years. My caravans were thirsty, and the mirage shimmered before me in the wilderness of longing. 'You're a savage bull that does not weary of the chase,' she said to me one day. 'I am tired of your pursuing me and of my running before you. Marry me.'*”¹⁵³ (SMN 125.) Kanbar megjegyzi, hogy Mustafa csak egyszer mesélte el a Narrátornak a történetét. Ez viszont azt jelzi, hogy Mustafa elbeszélése még az idézeteinél is a Narrátor újraírásában olvashatóak.¹⁵⁴

II.3.2 Obi és a Narrátor falujukba való hazaérkezésének az összehasonlítása

A regény a Narrátor hazaérkezésével kezdődik, aki hét év távollét után látogat haza a falujába. Obi első hazalátogatásával párhuzamot vonva sem a Narrátor, sem Obi sem éli meg olyan pozitívan a megérkezésüket, ahogy többévnnyi távollét után várták. Obi esetén Achebe egyértelműen leírja, hogy „*Obi's homecoming was not in the end the happy event he had dreamt of.*”¹⁵⁵ mivel szembesül azzal, hogy apja, de különösen az anyja megöregedett (NLE 44). A *Season of Migration to the North* Elbeszélője érezhetően nem tudott felkészülni a többéves távollét és honvágy utáni hazatérés megrázó voltára, de másnapra már ennek nyoma sem marad. Reggel felébredve meglátja az udvarukon az erős pálmafát: „*[...] I experienced a feeling of assurance. I felt not like a sorm-swept feather but like that palm tree, a being with a background, with roots, with a purpose.*”¹⁵⁶ (SMN 1). A stabilitásnak, a biztonságunk ez a fajta felfogása megegyezik azzal, ami Obi

¹⁵² „Három évig üldöztem. Az íj húrja mindennap megfeszült, pattanásig, a vizeztömlő mind nagyobbra dagadt, a karaván szomjúsága egyre nőtt, és a káprázat ott reszketett előttem a vágy pusztaságában, igen, a nyilvánvaló már célra tartva, a tragédia elkerülhetetlenül bekövetkezett. Egy nap így szólt hozzám: 'Barbár bika vagy, és soha nem merülsz ki a hajszában! Én viszont belefáradtam már, hogy folyton a nyomomban jársz, s hogy szaladnom kell előled. Végy feleségül!'” (ÉVÉ 196.)

¹⁵³ „Három évig üldöztem, a tevéim szomjasak, a káprázat csillámfénye ott táncol előttem a vágy sivatagában. Egy nap aztán így szólt: – Barbár bika vagy, soha nem merülsz ki a hajszában! Én viszont belefáradtam már, hogy folyton itt loholsz a nyomomban, s nekem menekülnöm kell előled. Vegyél feleségül!” (ÉVÉ 383.)

¹⁵⁴ „Le discours direct dans le roman serait un pseudo discours direct.” (Kanbar 1985, 86–67.)

¹⁵⁵ „Obi hazaérkezése mégsem volt olyan felhőtlenül boldog, mint ahogy megálmodta.” (ÖNY 74.)

¹⁵⁶ „[...]és hirtelen valami végtelen bizonyosság töltött el. Éreztem, hogy nem lehetek a szélben ide-oda sodródó könnyű tollpihe, eleven teremtmény vagyok, teremtmény, mint itt ez a pálma, amelynek eredete van, gyökere és célja.” (ÉVÉ 178.)

gyerekkorát, egyben felnőtt identitásának egy részét is meghatározza. A Narrátornak anyja teát hoz, apja, lánytestvére és fiútestvérei is csatlakoznak hozzájuk. („*Yes, life is good and the world as unchanged as ever.*”¹⁵⁷ SMN 1–2).

Az állandóságról azonban felöltik benne egy ismeretlen ember képe az őt előző nap üdvözlők közül. A Mustafa Sa’eedről adott első információk szigorúan külsejének a leírására szorítkoznak. Az Elbeszélő apja ezt kiegészíti azzal a kevéssel, amit a falubeliek tudnak róla: a magának való férfi nem a környékről származik, öt évvel azelőtt megvásárolta az egyik farmot, házat épített, és elvette Mahmoud lányát (SMN 1–2). A Narrátor megemlíti, hogy „*I don’t know what exactly aroused my curiosity but I remembered that the day of my arrival he was silent.*”¹⁵⁸ (SMN 2.) Az Elbeszélő visszatér a megérkezéséhez, az ott jelen levő szereplőknek csak a nevüket közli, a neki feltett kérdésekkel jellemzi őket. Wad Rayyes és Bint Majzoub a házasságról, Mahmoud a farmerekről kérdezi őt, csak Mustafa hallgat. „*He had listened in silence, sometimes smiling; a smile which, I now remember, was mysterious, like someone talking to himself.*”¹⁵⁹ (SMN 2–3.)

Ezt követően a Narrátor elfeledkezik Mustafáról, régi ismerőseivel, különösen szeretett nagyapjával foglalkozik, élvezi a falusi harmóniát (SMN 3–5). Ez azonban nemcsak egy egyszerű idill, hanem a közösség nyújtotta biztonságot is élvezi. „*I hear a bird sing or a dog bark or the sound of an axe on the wood – and I feel a sense of stability; I feel that I am important, that I am continuous and integral. No, I am not a stone thrown into the water but seed sown in a field. I go to my grandfather and he talks to me of life forty years ago, fifty years ago, even eighty, and my feeling of security is strengthened.*”¹⁶⁰ (SMN 4.)

Nagyapja éppen egy a törökök idején a környéken uralkodó zsarnokról mesél neki, mikor valamiért ismét eszébe ötlik Mustafa. Bölcsnek tartott nagyapját kérdezi róla, de ő sem tud túl sok információt hozzátenni az eddigiekhez. Mustafa Kartúm környékéről származik, öt éve földeket vásárolt a faluban, négy éve pedig elvette Mahmoud egyik

¹⁵⁷ „Igen, az élet jó, s mintha a világ semmit sem változna.” (ÉVÉ 178.)

¹⁵⁸ „Nem emlékszem pontosan, mi váltotta ki a kíváncsiságomat, de az elevenen él bennem, hogy az érkezésem napján egyetlen szót sem szólt hozzám.” (ÉVÉ 179.)

¹⁵⁹ „Hallgatott némán, néha mosoly szaladt szét az arcán. Rejtett, titokzatos mosoly volt ez, ahogy most visszaemlékezem rá, egy olyan ember mosolya, aki mintha önmagával beszélgetne.” (ÉVÉ 179.)

¹⁶⁰ „Nyugalmat érzek, biztonságot, amikor meghallom egy madár csivitelését, egy kutyaugatást, vagy a fát aprító fejsze hangját. Úgy érzem, hogy fontos vagyok, állandó, teljes. Én mag vagyok, nem valami vízbe hajítható kő, hanem mag. Mag, amelyet a termőföldbe vetnek. A nagyapámhoz megyek. Arról beszél majd nekem, hogy milyen volt itt az élet negyven vagy ötven, vagy akár nyolcvan éve, s ettől még jobban eltölt a biztonság érzése, a nyugalom.” (ÉVÉ 180.)

lányát, Hosnát. Nagyapja idegennek, de jó muszlimnak és a közösség hasznos tagjának tartja Mustafát. (SMN 5.)

Két nappal később a kora délutáni pihenő alatt megjelenik Mustafa egy nagy görögdinnyével és egy kosár narancssal. Az első szokatlan dolog ekkor történik, Mustafa udvariasan elnézést kér az alkalmatlan időpontban történő zavarásért. A falusiak nem pazarolják idejüket udvariasságra, és akkor jönnek látogatóba, amikor éppen eszükbe jut. Mustafa részletesebb külső leírása mellett az Elbeszélő megfigyeli, hogy beszélgetés közben a határozottság és a gyengeség kifejezése keveredik az arcán, *álmos pillantása* („*sleepy eyes*”) inkább *szépséget* („*beauty*”), mint *jóképűséget* („*handsomeness*”) kölcsönzött az arckifejezésének.¹⁶¹ (SMN 5–6.) A Narrátor hagyja Mustafát beszélni, hiszen ő látogatta meg. Mikor viszont Mustafa udvarias körmondatban közli, hogy csak őt nem ismeri a faluban, az Elbeszélő már kicsit idegesebb az arrafelé szokatlan udvarias stílus miatt, és megemlíti, hogy a falubeliek mérgükben mit vágnak egymás fejéhez („*You son of a bitch.*”¹⁶²) (SME 7). A párbeszédet követően Mustafa meghívja a Narrátort vacsorára (SMN 7–9). A fejezet második része a következő több mint két hónap elbeszélését foglalja magába, Mustafa és a vele történő találkozások vannak a középpontjában. (SMN 9–15).

A hazatérések elbeszélése is erősíti a két regény főszereplői közötti különbséget. Obi megérkezésének leírása oldalakon keresztül az őt fogadó ünnepséget, a faluról alkotott benyomásait és a közösségre való büszkeségét tartalmazza (NLE 37–43). Ahogy az ünnepség elbeszélése halad előre, úgy csökken az Obi gondolatait és érzéseit bemutató *belső fokalizáció* mind jelentőségét, mind mennyiségét tekintve, és veszi át a helyét a *külső fokalizáció*. A megérkezést Obi szemszögéből látja az olvasó, elé megy a fogadóbizottság Onitshába, úgy kísérik Umuofiába (NLE 38). Ezt követően egy Obi érkezését megelőző jelenetet mesél el a narrátor, amelyben Isaac a pogány esőcsinálásról vitatkozik (NLE 39), majd Obi belső gondolatai következnek ibo anyanyelvére való büszkeségéről; ez is közrejátszik a hazatérés felett érzett örömeiben. Ezután visszaemlékezik arra, hogy a megérkezésekor elhangzó éneket gyerekkorában a protestáns gyerekek katolikusokat gúnyoló szöveggel énekelték (NLE 40). Az utolsó három oldalon az ünnepség elbeszélése a meghatározó, Obi csak egyes szám harmadik személyben hallja az olvasó. A narrátor a gondolatait egyszer említi, amikor az egyik idős férfi, Odogwu, megdicséri, hogy méltónak

¹⁶¹ ÉVÉ 182.

¹⁶² „Ha a faluban megdühödnek a férfiak, kutyafit kiáltanak, fattyút, és bőszen szidalmazzák egymás felmenőit.” (ÉVÉ 182.)

bizonyul a falu és elődei hírnevéhez („*Obi's heart glowed with pride within him.*”¹⁶³ NLE 43). A *Season of Migration to the North* Narrátora az ünneplésről csak annyit ír, hogy *[t]hey rejoiced at having me back and made a great fuss [...]*”¹⁶⁴ (SMN 1), azaz bár nagy ünnepséggel készültek a falubeliek, de nem tartja relevánsnak a részletezését. Ennek következtében az esetleges kisebb falubeli ellentétekről sem esik szó, a harmónia illúziója teljes, a Narrátor Obinál boldogabban éli meg a hazatérést, és gyorsabban akklimatizálódik.

A *No Longer at Ease*-ben Achebe egy külön fejezet szentel Obi családja körében eltöltött első estéjének. Obi apjával való beszélgetése során szóba kerül Obinak aznapi hibás Biblia-olvasása, az esti családi olvasásról a gyerekkorára terelődnek Obi gondolatai. Visszaemlékszik arra, hogy anyja talán még apjánál is jobban küzdött a „pogány” falusi szokások ellen, de mégis ő tanította meg Obi népmesét mondani, miután az szégyenben maradt az iskolában. Mielőtt apja elköszön tőle, Obi megígéri neki, hogy segít finanszírozni öccse oktatását. Egyedül maradva sokáig nem tud elaludni, három nővére jut eszébe, és azon gondolkodik, hogy honnan szerezzen pénzt a szüleinek. Önfeledten várja a közelgő vihart; azon tépelődik, hogy Clara miért akarja titkolni a kapcsolatukat, és meg van győződve arról, hogy anyja boldog lesz, ha végre családot alapít. Végül jólesően újra visszagondol a családja körében eltöltött estére, megjön a várva várt eső, és Obi elalszik. (NLE 44–50.)

Közös a két regényben, hogy a többévnyi külföldi utat követő első hazatérés eseményeit részletesen írják le. A *No Longer at Ease* esetében ezt a leírást nem az első vagy az azt követő fejezetek tartalmazzák, az olvasónak egészen az ötödik fejezet közepéig kell várnia. A fejezet elején Achebe ráadásul még Obi állásinterjút, az azt követő beszélgetést Joseph-fel, majd a hazautat is elbeszéli (NLE 31–37). Tayeb Salih regényének két Angliát megjárt főszereplője is van, az első rész a Narrátor hazaérkezésével indít, de a regény hátralevő részében – Mustafáéval szemben – az ő európai útjáról alig fog kiderülni valami. A hazatérés tehát egyik esetben sem nem a lezárása, sem nem az abszolút kiindulópontja a történeteknek, habár a Narrátor kétségkívül itt ismerkedik meg Mustafával, és Obi ekkor szembesül szülei öregségével, mégis leginkább viszonyítási pontként van jelentősége. Az otthon, és különösen a távollét után való hazatérés Obinak és a Narrátornak a centrummal való azonosulást, a biztonságot jelentik. Az ezután történő

¹⁶³ „*Obi szívében felizzott a büszkeség.*” (ÖNY 73.)

¹⁶⁴ „*Nagyon örültek nekem, nyüzsgöttek, zsibongtak körülöttem*” (ÉVÉ 178.)

események azonban „kimozgatják” őket ebből a biztos pozícióból, és a többi hazalátogatásukkor már ez az élmény nem adatik meg nekik.

A két megérkezés elbeszélésében eltérő a falu ábrázolása. Achebe az ünnepség és a falu leírását helyi szokásokat részletező anekdotákkal fűszerezi, Obi minden egyes családtagjáról megtudni valami fontosat. A falusi közösség elsősorban a helyi szokások és a szereplők bemutatásán keresztül válik érzékelhetővé. Tayeb Salih Narrátorának családjáról a nagyapját leszámítva nem derül ki túl sok minden, néhány falusi szereplővel, Mustafa Sa'eeddel és Hosnával szemben még a nevükről sem esik szó. A falusi szereplők jelleméről még nem tudni semmit, személyiségük a regény hátralevő részében bontakozik ki részben a Narrátor leírásai, részben az általa idézett beszélgetéseik következtében. A *Season of Migration to the North* faluja elsősorban a környezet leírásán keresztül válik érzékelhetővé, illetve a Narrátor organikus szemléletmódjának segítségével. A világ összetettségét a természet látványán keresztül vezeti le, egy olyan felfogást képviselve, amely szerint a természet, a történelem és az egyén egymástól elválaszthatatlan, harmonikus egységet alkot. Szemlélődése közben látja, ahogy a vízimalmokat szivattyúk váltják fel a Nílus partján (SMN 4), vagy elképzei, ahogy a folyót zavarossá tevő hordalékot az Etiópia hegyeiben lezuhogó eső mossza bele a Nílusba (SMN 4). Ezek a természeti képek éles kontrasztban állnak Umuofia leírásával, amely leginkább az Isaac házában zajló események bemutatására korlátozódik. Obi visszaemlékezéseiben is a családi történetek dominálnak, a múlt és a jelen síkja között a szereplők azonossága, a családja jelenti a kapcsolatot. Tayeb Salih Elbeszélője az események folytonosságán, a természeti környezet bizonyos állandó képei segítségével teremti meg az együvé tartozás érzését, a család ebben a regényben tehát a világmindenség kegyelméből létezik, nem az összetartozás jelenti a kohéziót, az csak a természeti törvények, a harmónia része és következménye.

Ezt a hozzáállásbeli különbséget a fához, növényhez kapcsolódó hasonlatok is mutatják. Fentebb volt szó róla, hogy a *Season of Migration to the North* Narrátora két különböző helyen is állítja, hogy nem *tollhoz*, nem *kőhöz*, hanem egy *gyökerekkel rendelkező pálmafához*, vagy éppen *elültetett magokhoz* hasonlít. A *No Longer at Ease*-ben Obi hazatérésekor az idős Odugwo azt mondja, hogy „*Iguedo breeds great men*”¹⁶⁵, felsorolja a régi nagy embereket, akik címetek szereztek, nagy csűrjük, sok feleségük és gyerekük volt, de figyelmeztet arra, hogy a nagyság fogalma megváltozott: „*Greatness is*

¹⁶⁵ „*Iguedo nagy embereket szül.*” (ÖNY 73.)

now in the things of the white men. And so we too have changed our tune.”¹⁶⁶ (NLE 43.) Az ünnepséget bemutató fejezet ezekkel a szavaival zárul: „Greatness has belonged to Iguedo from ancient times. It was not made by man. You cannot plant greatness as you plant yams or maize. Who ever planted an iroko tree – the greatest tree in the forest? You may collect all the iroko seeds in the world, open the soil and put them there. It will be vain. The great tree chooses where to grow and we find there, so it is with the greatness in men.”¹⁶⁷ (NLE 43.) A természet, a fa és a magok ebben az esetben a megmagyarázhatatlan végzetet szimbolizálják. Ez az ellentét a *Season of Migration to the North* Narrátorának felfogásával szemben – amely azt sugallja, hogy a magokat elég elvetni ahhoz, hogy gyökeret eresszenek és termést hozzanak – azért is feltűnő, mert mind Umuofia, mind a *Season of Migration to the North* falujában nagy tradíciója van a földművelésnek. Achebe regényében Odugwo inkább az egyénre helyezi a hangsúlyt, mint az őt körülvevő környezetre. Ebből nem az olvasható ki, hogy Obi elhanyagolhatja a törzsét, hiszen Odugwo is kijelenti, hogy kiválósága Iguedot, azaz a közösséget is felemeli, de ennek a kiválóságnak az esetlegességét, okának megmagyarázhatatlanságát és az emberi erőfeszítésektől való függetlenségét mutatja. A hatalmas iroko fa és az elültetett jam és kukorica termények közötti kontraszt még a növényeket illetően is megkérdőjelezi azt a harmóniát, amelyet a másik regényben Tayeb Salih narrátora a természet, történelem és az egyén közötti kapcsolatra vetít ki.

A fő különbség a két regény között a családi és a falusi fogadtatás elbeszélésének sorrendjében található. Obi esetében először történik meg a falubeliekkel való találkozás elbeszélése, utána meséli el Achebe a családi Biblia-olvasást és Isaac-kel való beszélgetését. A *Season of Migration to the North*-ban előbb olvasható az első reggeli családi beszélgetésről szóló leírás, mint a megérkezést követő beszélgetés a falusiakkal. Ahogy a *No Longer at Ease*-ben az elbeszélés vonala az intim családi szféra felé mutat, itt pont az ellenkezője történik, az események fordított időrendbeli elbeszélésének következtében a hangsúly a falusi közösségre terelődik. Ez a különbség meghatározó a függetlenség szempontjából is. Személyes síkon Obinak a családjával kéne elfogadtatni Clarát, Obi a későbbiek folyamán megállapítja, hogy csak az anyját kell meggyőznie (NLE 61). A Narrátor és Hosna esetében a *Season of Migration to the North* személyes

¹⁶⁶ „Ma már a fehér ember dolgait nevezzük nagynak. És megváltoztunk mi magunk is.” (ÖNY 73–74.)

¹⁶⁷ „Iguedo nagy volt, régi időktől fogva. A nagyságot nem készíti emberi kéz. Nagyságot nem ültethetünk, mint yamot vagy kukoricát. Ki ültette az iroko-fát, az erdő leghatalmasabb fáját? Gyűjtsd össze a világ valamennyi iroko-magját, tárd fel a föld mélyét, és vedd bele. Mindhiába. A nagy fa maga választja meg talaját, és minekünk kell megkeresnünk. Így van ez a nagy emberekkel is.” (ÖNY 74.)

konfliktusaiban nem a család, hanem a falusi közösség hozzáállása a lényeges. A megérkezést követő beszélgetés leírásakor csak olyan emberek szerepelnek, akiknek később is lesz jelentőségük a cselekményben, ellentétben Achebe regényével, amelyben az ünnepségen szereplők egy része többet egyáltalán nem tűnik fel.

Természetesen ebből a szempontból a narrátor személye is meghatározó, hiszen míg Achebe narrátora az események bemutatására törekszik, addig Tayeb Salih Narrátora a szereplők megnevezésével és meg nem nevezésével azt is mutatja, hogy szabadon választhatja ki azt, hogy milyen részletek szerepeljenek a történetben. Mustafa jelenléte ezt a szabadságot megkérdőjelezi, sejtelmes hallgatása a háttérben jelzés értékű atekintetben, hogy a falusi közösség párbeszédét egy alternatív narratívával felülírhatja.

II.3.3 Mustafa és a Narrátor küzdelme

Mustafa és a Narrátor első találkozása egy rövidebb ismerkedő beszélgetés, Tayeb Salih *belső fokalizációt* használ. „*I decided to let him speak, for he had not come at such a time of intense heat unless he has something important to say to me. Perhaps, on the other hand, he had been prompted to come out of pure goodwill. However, he cut across my conjectures by saying, 'You're most likely the only person in the village I haven't already get the good fortune of getting to know.' Why doesn't he discard this formal politeness, being as we are in a village where the men when roused to anger address one another as 'You son of a bitch'? 'I have heard a lot about you from your family and friends.' No wonder, for I used to regard myself as the outstanding young man in the village.*”¹⁶⁸ (SMN 6–7.)

A beszélgetést felvezető szavak („*I decided to let him speak*”) azt az ígéretet hordozzák magukban, hogy bármiről legyen szó az elkövetkezendőkben, Mustafa narrációja lesz a meghatározó, de legalábbis egyenrangú felek lesznek az elbeszélés szempontjából. Ez nem így alakul, a párbeszédet a Narrátor ki nem mondott érzései és gondolatai egészítik ki. Mustafának ezekről nem lehet tudomása, de az olvasó mind mennyiségben, mind információban többet tud meg a narrátor verziójából.

¹⁶⁸ "Gondoltam, hagyom beszélni. Nem jött volna el hozzám, nem látogatott volna meg ebben a déli forróságban, ha nem volna mondanivalója. Persze az is elképzelhető, hogy pusztán a jóindulat hozta el. De a találgatást csakhamar félbeszakította, mert így szólt hozzám: – Talán te vagy az egyetlen ember a faluban, akivel még nem volt szerencsém megismerkedni. – Miért nem hagyja el ezt az udvariaskodást? Ha a faluban megdühödnek a férfiak, kutyafit kiáltanak, fattyút, és böszven szidalmaznak egymás felmenőit. – Sokat hallottam felőled a családotól meg a barátaitól. – Nem csoda, gondoltam, hiszen meg voltam győződve róla, hogy a falubeli ifjak díszé virága vagyok." (ÉVÉ 182.)

Fentebb volt róla szó, hogy az Elbeszélőnek szemet szúr Mustafa udvarias stílusa. Előszörre még lenyűgözi, de másodszorra már értetlenül hallgatja. Ezt ellensúlyozva mutatja be, hogy hogyan szidják káromkodva egymást a falusiak. Ugyan Mustafa az idegen, de a Narrátor azzal szembesül, hogy távolléte alatt ez az idegen „befészkelte” magát az ő közösségébe. A megszokott falusi stílust felülírja Mustafa oda nem illő kedveskedése, az Elbeszélő nyers fogalmazása és a káromkodás szó szerinti idézete arra szolgál, hogy az idegen Mustafa elbeszélő stílusával szemben az általa ismert és érvényesnek tartott szókimondó falusi narratíva kerüljön előtérbe.

Ezt követően Mustafa közli, hogy sokat hallott már a Narrátorról annak családjától és barátaitól, aki elégedetten nyugtázza ezt a bókot. A beszélgetés elején a Narrátor van a középpontban: Mustafa miatta jött látogatóba, ő a beszélgetés témája, pozitív megvilágításba kerül, és az ő gondolatai kommentálják az eseményeket.

„ 'They said you gained a high certificate – what do you call it? A doctorate?' What do you call it? He says to me. This did not please me for I had reckoned that the ten million inhabitants of the country had all heard of my achievement. 'They say you were remarkable from childhood.' 'Not at all.' Though I spoke thus, I had in those days, if the truth be told, a rather high opinion of myself. 'A doctorate – that's really something.' Putting on an act of humility, I told him that the matter entailed no more than spending three years delving into the life of an obscure English poet. I was furious – I won't disguise the fact from you – when the man laughed unashamedly and said: 'We have no need of poetry here. It would have been better if you'd studied agriculture, engineering or medicine.' Look at the way he says 'we' and does not include me, though he knows that this is my village and that it is he – not I – who is the stranger.'”¹⁶⁹ (SMN 7.)

Mustafa következő mondatában az Elbeszélő doktorijára utal, ám ekkor már némi erőltetett nemtörődomséggel beszél az Elbeszélő által elért eredményről. A Narrátornak ez nem esik jól, akkoriban elvárta, hogy mindenki értékelje a kiválóságát. Mustafa ezután viszont dicséri a Narrátor tudását, az Elbeszélő tettetett szerénységgel reagál. Az

¹⁶⁹ – „ Azt mondják, hogy valamilyen komoly diplomát, vagy hogy is hívják, valami doktorátust szereztél? – Azt kérdezi tőlem, hogy mi a diploma? Egyáltalán nem volt ínyemre ez a beszéd, hiszen úgy képzeltem, az ország mintegy tízmillió lakosának valamennyi tagja hallott már az én eredményeimről. – Beszélük, hogy már gyerekkorodban kimagaslottál. – Ugyan, kérek... – háritottam el, de az igazat megvallva, azokban a napokban nagyon büszke voltam, nagyon el voltam telve önmagammal. – Doktorátus... Nagy szó! – Színlelt szerénységgel válaszoltam, hogy szót sem érdemel az egész, három kerek éven át egy alig ismert angol költő életét kutattam. De felháborított, és nem rejtem véka alá még önök előtt sem, hogy mennyire felbőszített, amikor fülig szaladt szájjal hirtelen felnevetett és így szólt: – De hát nekünk itt nincs valami nagy szükségünk a költészetre! Sokkal jobb lett volna, ha agrár- vagy műszaki mérnöknek tanulsz, vagy ha orvos lett volna belőled! – Nézd csak, gondoltam, úgy mondja a „nekünk”-et, hogy abba engem bele se foglal. Pedig hát ez a falu az enyém, és talán inkább ő itt az idegen, nem pedig én!” (ÉVÉ 182.)

udvariaskodásnak itt vége szakad: az Elbeszélő a kommentárjában jelzi, hogy mérges lett, mivel Mustafa *arcátlanul* („*unashamedly*”) kineveti, hogy semmi szükség *itt* („*here*”) költészetre, inkább közgazdászok, mérnökök vagy orvosok kellenének. A Narrátor gondolataiban jelzi a felháborodását: Mustafa „*mi*”-ként („*we*”) utal a falusiakra meg magára, kizárva ezzel a Narrátort, mintha ő képviselné vele szemben a falusi közösséget. Az Elbeszélő azt is kifogásolja, *ahogy* („*at the way*”) ezt mondja, és hozzáteszi, hogy Mustafa ezt annak ellenére teszi, hogy *tudja* („*though he knows*”), hogy ez nem az ő szülőfaluja. A Narrátorról Mustafára terelődik a hangsúly, mindez úgy történik, hogy a beszélgetés témája még mindig ő, nem pedig Mustafa. Legalább olyan nagy hangsúly van azon, hogy Mustafa tudatosan hogyan fejezi ki magát, mint hogy mit mond.

A regény tárgya, Mustafa, küzd a Narrátorral az irányításért, mindezt azonban főhőshöz képest elég érdekes módon teszi. Nem különleges cselekedetek által próbál hatást gyakorolni a cselekményre, hanem azzal, hogy pont ő – a regény tárgya – beszél a narrátor személyéről, és kifejezésre juttatja a véleményét róla. A főszereplők között tehát kialakul egy narratív vita, mindketten a saját narrációjukkal próbálnak érvényesülni.

„*However, he smiled gently at me and I noticed how the weakness in his face prevailed over the strength and how his eyes really contained a feminine beauty. 'But we're farmers and think only of what concerns us,' he said with a smile. 'Knowledge, though, of whatsoever kind is necessary for the advancement of our country.'*”¹⁷⁰ (SMN 7.)

A következőkben azonban az Elbeszélő érdekes megfigyelést tesz. Egy „*however*”-er („*azonban*”) kezdi a következő mondatát, és megállapítja, hogy Mustafa *nyájasan* („*gently*”) rámosolyog, és arckifejezésének *gyengesége* („*weakness*”) kezd dominálni az *ereje* („*strength*”) felett, valamint a szemei *nőies szépséget* („*feminine beauty*”) sugároznak. A gyengeség, a szépség és a nőiesség összekapcsolódik, és ennyi elég is a Narrátornak, hogy ne riválist lásson Mustafában. A *másik*, az *idegen* akkor számít fenyegetőnek a számára, ha mint férfi veszélyezteti a pozícióját; amikor Mustafa nőies tulajdonságai kerülnek előtérbe, ez a fenyegetés a Narrátor számára érvényét veszti. Nem lép semmi a fenyegetés helyébe (esetleg az esztétikai öröm), az csak felszámolja önmagát.

Mustafa következő megszólalásában mosolyogva mintegy bocsánatot kér korábbi heves reakciójáért. Ekkor szavakban is kifejeződik az, amit a Narrátor csak az arckifejezéséből olvasott ki, de ez nem változtat azon a tényen, hogy nem a szavai, hanem

¹⁷⁰ "De aztán barátságosan rám mosolygott, és jól láttam, hogy a gyengédség elnyomja az arcán az erőszakosságot, s a szeme olyan szép, akárcsak egy női szempár. – Mi, földművesek, olyan dolgokkal foglalkozunk, amelyek nekünk fontosak... A tudomány meg – bármiféle tudomány – csak a haza felemelkedése miatt fontos." (ÉVÉ 182.)

az arckifejezése és annak értelmezése volt előbb. A megszólalásában ráadásul semmi nem utal nőiességre és gyengeségre, a „mi” („we”) azonban új értelmet nyer, amikor hozzáteszi, hogy *az országunk* („our country”). A ténybeli közlések ellenére, miszerint Mustafa már nem a faluval, ahol ő egy idegen, hanem az országgal – ahol nem az – azonosítja magát, és az „our country” meghatározás már nem az Elbeszélő kizárásán alapul, nem ez az a pillanat, amikor a Narrátor „megbocsátott” neki. Ez már korábban megtörtént, mikor Mustafa *nyájasan rámosolygott*. A „mód” megint fontosabbnak bizonyul a „tárgy”-nál, ebben az esetben azonban Mustafa csak néz, de nem szólal meg, így a verbális közlés aktusa, a narráció az Elbeszélőre marad. Mustafa viselkedésének leírásával ismét magához ragadhatja a szót, visszavéve az elbeszélés „fegyverét” Mustafától, aki a gyenge és nőies oldalát mutatja ahelyett, hogy verbális harcba bocsátkozna.

„I was silent for a while as numerous questions crowded into my head: Where was he from? Why had he settled in this village? What was he about? However, I preferred to bide my time. He came to my aid and said: 'Life in this village is simple and gracious. The people are good and easy to get along with.' 'They speak highly of you,' I said to him. 'My grandfather says you're a most excellent person.'”¹⁷¹ (SMN 8.)

A Narrátor ezt követően hallgat, sok kérdés az eszébe ötlük, de úgy gondolja, hogy kivárja a megfelelő pillanatot. Mustafa a *segítségére siet* („he came to my aid”), és falusi életének egyszerű boldogságát ecseteli. A Narrátor a falusiak, különösen a nagyapja Mustafáról alkotott kedvező véleményéről beszél neki. Mustafa hallgatását az Elbeszélő a saját hasznára fordítja, hiszen addig is beszélni tud az olvasóhoz, ez a lehetősége saját hallgatása közben is megvan, és él is vele. Az olvasónak szóló gondolatai középpontjában most már Mustafa élete áll. A Narrátor doktorijától induló társalgásban Mustafa kijelentette, hogy az „*országunknak*” szüksége van diplomás emberekre, mivel az ő országáról is szó van, és felajánlja a lehetőségét annak, hogy ő is a beszélgetés tárgya legyen.

Kérdés, hogy Mustafa részéről mennyire őszinte az a segítségnyújtás, hogy falusi életéről beszél. Látszólag kitölti azt az általa is létrehozott űrt, ami a csend beálltával keletkezik a társalgásban. Másrésztől úgy is értelmezhető a helyzet, hogy Mustafa

¹⁷¹ *"Egy kis ideig nem szólaltam meg, miközben számtalan kérdés kavargott bennem. Honnan jöhetett? Miért itt telepedett le? Kicsoda is ő valójában? De aztán türelemre intettem magam, ő meg a segítségemre sietett, s ezt mondta: – Ebben a faluban egyszerű és jó az élet. Az embereknek jó a természetük és könnyen barátkoznak. – Ők is jó véleménnyel vannak rólad. A nagyapám azt mondja, hogy kiváló férfiú vagy – válaszoltam neki." (ÉVÉ 182–183.)*

szándékosan hallgatott korábban, kerülve a Narrátor doktorijával kapcsolatos vitát, és azzal, hogy elkezd magáról beszélni, illetve hogy az „országunk” kifejezést használta, tudatosan tereli magára a szót. Ebből a szempontból nézve ő irányítja a narrációt, hiszen annak ellenére, hogy látszólag a háttérbe húzódik, és úgy tesz, mintha megelégedne azzal, hogy az elbeszélésnek „csak” a tárgya legyen, ő alakítja úgy a beszélgetést, hogy róla szóljon. Ezt az elgondolást alátámasztja az a regény végéről fentebb már említett idézet, miszerint a Narrátor szerint Mustafa szándéka az volt, hogy a Narrátor „fedezze fel” a személyiségét, miközben az életét az általa gondjaira bízott titkos szobában található dolgokból „puzzle”-ként kirakja (SMN 122). A regény elején a Narrátor még nem gyanakszik, hogy Mustafa narratív trükkökkel át akarná venni az irányítást tőle, és jól érzékelhető magabiztosságához az is hozzá járul, hogy nincsenek kétségei az elbeszélés menetében játszott irányító szerepét illetően.

At this he laughed, perhaps because he remembered some encounter he had had with my grandfather, and he appeared pleased at what I had said. 'Your grandfather – there's a man for you,' he said. 'There's a man – ninety years of age, erect, keen of eye and without a tooth missing in his head. He jumps nimbly on his donkey, walks from his house to the mosque at dawn. Ah, there's man for you.' He was sincere in what he said – and why not, seeing that my grandfather is a veritable miracle?’¹⁷² (SMN 8.)

A Narrátor elmeséli Mustafának, hogy a nagyapja milyen sokra tartja, erre Mustafa elneveti magát (az Elbeszélő szerint *feltehetően* („*perhaps*”) eszébe jutott a nagyapjával való egyik találkozása), és az Elbeszélő nagyapját dicséri. A narrátor is egy igazi csodának tartja a nagyapját, és ezért tényként kezeli, hogy Mustafa őszinte volt.

A beszélgetésnek ezen a szakaszán érezhető, hogy a Narrátor sokszor nem tudja teljes bizonyossággal megítélni Mustafa reakcióinak okát, viselkedésének magyarázatát, illetve szavainak őszinteségét. Ez éles kontrasztban áll a párbeszéd eddig lezajlott részével, hiszen az Elbeszélőre eddig a pontos leírás volt a jellemző. Míg a diplomájáról beszélgettek, nem volt kérdés, hogy Mustafa nemcsak a szavaival, hanem a stílusával is provokálja őt, és az Elbeszélő tényként kezeli ennek a szándékosságát is („*though he knows that this is my village*”). Mustafa minden megnyilvánulásának valódi (vagy annak vélt) okát meg tudta magyarázni, most azonban feltételezésekbe bocsátkozik. Ebben az

¹⁷² "Erre felnevetett, mert talán eszébe jutott valamelyik találkozása nagyapámmal, s mintha örült is volna a szavaimnak, beszélni kezdett – A nagyapád... hát igen, ő igazi férfi. De micsoda férfi! Kilencvenéves, és a tartása még egyenes, tekintete éles, megvan minden foga, és könnyedén szökken a számár háttára hajnalonta, mindenáldott nap, a mecsetbe menet. Valódi férfi! – Őszintének látszott. S miért is ne lett volna őszinte? A nagyapám valóban valóságos csoda." (ÉVÉ 183.)

esetben is az a magyarázat, hogy Mustafa irányítja a narrációt. Amíg az Elbeszélő nem vele foglalkozott, hanem saját magából indult ki, addig könnyebb volt biztos kijelentéseket tennie. Miután elgondolkozott azon, hogy mennyi mindent nem tud Mustafáról, hirtelen a saját interpretációjában sem teljesen bizonyos, már ami Mustafa érzéseinek és cselekedeteinek az okát illeti. Egy biztos pont van számára, és ez a nagyapja.

Mustafa látogatásának leírása előtt szerepel a regényben, hogy a Narrátornak nemcsak a vele eltöltött boldog pillanatok miatt jelentett sokat a nagyapja, hanem mert a régi időkről mesélt történetei erősítették a Narrátor falusi élete egészére kiterjedő biztonságérzetét („*I go to my grandfather [...] and my feeling of security is strengthened*”). Mikor Mustafa által megkérdőjeleződik az elbeszélés tárgyának a bizonyossága, ami egyben az elbeszélés módjára, a narrációra is kihat, a nagyapja szóba kerülése ismételten megadja számára az elveszett bizonyosság lehetőségét. A Narrátor azonban nem ismeri fel, hogy milyen következményei lehetnek annak, hogy Mustafa saját személyét a nagyapa személyével összekötve próbálja elnyerni a bizalmát. Ez ugyanis azt eredményezi, hogy a két ember hitelességének képe összekapcsolódik a Narrátor biztonságérzetével, a centrum adta nyugalomával. Később azonban az Elbeszélő más álláspontot képvisel, mint a nagyapja a megözvegyült Hosna kényszerházasságával kapcsolatban. Nagyapja támogatja, hogy idős és kéjsóvár barátja, Wad Rayyes elvegye a nőt, erre a Narrátor még szeretett nagyapját is dühösen faképnél hagyja, aki hiába szól utána. (SMN 68–69.) Mustafa és a nagyapja ekkor Hosnán keresztül ellentétbe kerülnek egymással, ami azt eredményezi, hogy a Narrátor számára a centrum „kettéválk”, és választania kell, hogy Hosna iránti érzései (amelyeket leginkább Mustafa rávetülő „árnyéka” vált ki, és ahogy Mahjoub rámutat, ezzel nincs egyedül) vagy a nagyapja által képviselt értékek jelentik a centrumot a számára. (SMN 79–82.)

Muhammed Siddiq a karakterek pszichológiai szemszögű elemzése során azt állítja, hogy Mustafa pont azért bukik el a Narrátorral szemben, mert apa nélkül nőtt fel, és ezért nem ismeri fel magában az ellentétek létezését, így tudatalattijával sem tud szembe nézni. „*To confort the unconscious and bring about the unity of opposites in the psyche, we must first recognize the existence of these opposites in the world, and, second, in confronting the contents of the unconscious, never lose sight of the separeteness of consciousness from them. For Mustafa Sa'eed, the most adversere effect of the imbalance in his external world is that it has been faithfully duplicated in his own psyche. As a result of the original*

imbalance of his young life Mustafa Sa'eed can no longer see or recognize the existence of opposites within himself."¹⁷³

*„I feared the man would slip away before I had found out anything about him – my curiosity reached such a pitch – and, without thinking, the question came to my tongue: 'Is it true you're from Khartoum?' The man was slightly taken aback and I had the impression that a shadow of displeasure showed between his eyes. Nevertheless he quickly and skilfully regained his composure. 'From the outskirts of Khartoum in actual fact,' he said to me with a forced smile. 'Call it Khartoum.' ”*¹⁷⁴ (SMN 8.)

A Narrátor ennél a pontnál jut el addig, hogy nem bírja féken tartani a kíváncsiságát, mert fél, hogy Mustafa kicsúszik a kezei közül. Hirtelen rékérdez arra, hogy Mustafa valóban Kartúmból származik-e, aki kissé megdöbben, és a Narrátornak az a benyomása támad (*„I had the impresson”*), hogy enyhén bosszúsan néz. Aztán hamar összeszedi magát, és *„erőltetett mosollyal”* azt válaszolja, hogy Kartúm környékéről jött.

A Narrátor Mustafa szándékaival, gondolataival és Mustafa múltjával kapcsolatos bizonytalansága immár konkrét, a cselekmény menetét is befolyásoló kérdésben materializálódik, ezzel előmozdítja, hogy Mustafa az élettörténetéről meséljen. Ekképpen Mustafa, aki viselkedésével és rejtélyességével kiváltotta ezt a bizonytalanságot, a saját maga gerjesztette bizonytalanság „áldozatává” válik, hiszen a Narrátor félelmében konkrét kérdést szegez neki.

De ha Mustafa úgyis azt akarta, hogy rá terelődjön a szó, vajon mi zavarhatja? Feljebb volt arról szó, hogy Mustafa a Narrátor *segítségére sietve* elkezdett magáról beszélni, ezzel „felajánlotta” magát a cselekmény tárgyának. Nem szabad megfeleledkezni azonban Mustafa narratív ambícióiról sem. Ahogy már korábban volt róla szó, mind ennél a beszélgetésnél, mind később a regényben Mustafa érzékelteti, hogy nem elég, hogy róla van szó, de szinte „elvárja”, hogy a Narrátor az általa előre magalkotott, „megírt” képet közvetítse róla. A reakcióiból ítélve Mustafa tervei között nem szerepelt, hogy a beszélgetés során származásáról beszéljen. Nem mintha a születési helyéről szóló információ jelentősen módosítaná Mustafa megítélését a cselekmény ezen szakaszában, hiszen eddig is lehetett róla tudni, hogy egy szudáni idegen. Már itt kiderül, hogy Mustafa okos ember, tehát tisztában lehet azzal, hogy ha egy szintén okos és „gondolkodó”

¹⁷³ Siddiq 1978, 100.

¹⁷⁴ *„Féltem, hogy elmegy, mielőtt bármit megtudhatnék tőle – szívélyességemből többre nem futotta –, s meggondolatlanul fölvettem neki a kérdést: – Igaz, hogy kartúmi vagy? – Meglepődött, és mintha a homloka is elborult volna, nekem legalábbis úgy tetszett, de aztán gyorsan összeszedte magát, s arcán újra nyugalom látszott. De erőltetett mosollyal válaszolt: – Igazából Kartúm környékéről, de mondhatjuk azt is, hogy Kartúmból.”* (ÉVÉ 183.)

fiatalember érdeklődését felkelti egy titokzatos idegen, akkor kérdésekre is számíthat. Ennek tudatában lehetett, mikor az ismerkedést kezdeményezte. A neki szegezett kérdésre viszont most nem számított, és ez szembesíti őt azzal a ténnyel, hogy nem feltétlenül ő irányít, nem a neki tetsző sorrendben, nem a neki tetsző dolgok derülnek ki róla. Ráadásul a születési helyéről szóló információt nem ő adta a Narrátornak, ezért azzal is szembe kell néznie, hogy a faluban a „háta mögött” pletykálhatnak róla. Ebből következően felmerül annak is a lehetősége, hogy nemcsak az ellenőrzésétől függetlenül, de akár tudtán kívül is íródik róla egy narratíva.

„He was silent for a brief instant as though debating with himself whether he should keep quiet or say any more to me. Then I saw the mocking phantom of a smile hovering round his eyes exactly as I had seen in the first day.”¹⁷⁵ (SMN 8.)

Mustafa ezt követően mintha azon vitatkozna magában, hogy hallgasson, vagy több információt adjon az Elbeszélőnek, végül a Narrátor *pontosan* a megérkezésekor látott *gúnyos mosolyt* fedezi fel az arcán. A Narrátor megint feltételes módot használ, csak feltételezni tudja, hogy Mustafa magában vitatkozik. A párbeszéd során korábban is előfordult, hogy a Narrátor azt mondta az olvasónak, hogy Mustafa esetleg éppen egy a nagyapjával való korábbi találkozásra emlékezhetett vissza. Mustafa vélt gondolatainak az ismertetése egy feltételezett elbeszélés elmondásaként is felfogható, előre vetítve azt, ahogy a Narrátor a későbbiekben szó szerint idézve közvetíteni fogja Mustafa élettörténetének az elmesélését az olvasónak. Az imént emített eset és a mostani között az a különbség, hogy Mustafa feltételezett belső vitájának az a tétje, hogy tovább fog-e mesélni magáról, ezzel előbbre gördítve a cselekményt.

Mustafa hallgatása egyre beszédesebbé válik, míg korábban a hallgatása a háttérbe húzódását jelképezte, amelynek segítségével legalább látszólag átadta a Narrátornak az elbeszélés lehetőségét. Most azonban nem véletlenül von párhuzamot a Narrátor a hazatérésekor tapasztalt reakciójával, hiszen Mustafa akkor is úgy mosolygott, *mint aki saját magában beszél* (SMN 2). Mustafa hallgatása épp úgy akarata ellenére kerül középpontba, mint ahogy Mustafa kartúmi származása, ebben az esetben viszont nem az Elbeszélővel küzd a narráció feletti uralomért, hanem saját magával. Ez viszont – mindkettejük akaratától függetlenül – ismét az Elbeszélő pozícióját gyengíti, hiszen eddig három megnyilvánuló „hang” uralta a párbeszéd elbeszélését, Mustafa, a Narrátor által

¹⁷⁵ *„Egy kis ideig csendben volt, s mintha azon tanakodott volna, hogy hallgasson-e, vagy eláruljon mást is. Aztán a szeme körül megint észrevettem azt a varázsos ragyogást, amelyet már az első napon is megfigyeltem.” (ÉVÉ 183.)*

kimondott és az általa elgondolt dolgok, a háromból pedig kettő a Narrátorhoz volt kapcsolható.¹⁷⁶ Most Mustafa feltehetően saját magával vitatkozik, a Narrátor pedig ezt közvetíti az olvasó felé, de ő maga nem szólal meg. Mustafának tehát két „hangja” van, az Elbeszélőnek pedig egy marad. A párbeszédet tekintve ez a hangsúlyeltolódás csak ideiglenes, ám a regény szempontjából meghatározó, előrevetíti annak a lehetőségét, hogy Mustafa és az általa kikényszerített (az Elbeszélő által harmadik személytől megtudott, vagy Mustafa örökségében fellelt) több fajta narráció vegye át az uralmat a Narrátor kárára az elbeszélés felett.

„'I was in business in Khartoum,' he said, looking me straight in the face. 'Then, for a number of reasons, I decided to change over to agriculture. All my life I've longed to settle down in this part of the country, for some unknown reason. I took the boat not knowing where I was bound for. When it put in at this village, I liked the look of it. Something inside me told me that this was the place. And so, as you see, that's how it was. I was not disappointed either in the village or its people.' After a silence he got up, saying that he was off to the fields, and invited me to a dinner at his house two days later. 'Your grandfather knows the secret,' he said to me with that mocking phantom still more in evidence round his eyes, as I escorted him to the door and he took his leave of me. He did not, though give me the chance of asking: 'What secret does my grandfather know? My grandfather has no secrets.' He went off with brisk, energetic step, his head inclined slightly to the left.'”¹⁷⁷ (SMN 8–9.)

Mikor Mustafa végül megszólal, egyenesen a Narrátorra néz, és csak annyit mond a régi életéről, hogy üzleti érdekeltségei voltak Kartúmban, de aztán a mezőgazdaságra váltott. A falut egy véletlen sugallatnak köszönhetően választotta új élete helyszínéül, de nem csalódott benne. Kis hallgatás után távozik, és meghívja a Narrátort két nap múlva vacsorára. Mustafa egyenesen az Elbeszélőre néz a monológja közben, ez azt mutatja, hogy döntött abban, hogy mit és mennyit mond el neki.

¹⁷⁶ Constance E. Berkley a Narrátornak nem két, hanem több „hangot” tulajdonít, amelyek a narrátor/szerző különböző énjeit („author's multiple selves”) testesítik meg (pl. „narrator/actor”, „narrator/observer”, „narrator/omniscient author”). (Berkley 2014, 281–281.)

¹⁷⁷ *„Mélyen a szemembe nézve rákezdt: – Kereskedő voltam Kartúmban. Aztán több ok miatt is úgy döntöttem, hogy felhagyok ezzel a foglalkozással, és belefogok a földművelésbe. Magam se tudom, miért, de világeletemben arra vágytam, hogy az országnak ezen a fertályán telepedjem le. Mégis úgy szálltam fel a gőzhajóra, hogy fogalmam se volt róla, hová megyek. Amikor kikötöttünk itt a falunál, megtetszett, s valami azt súgta a szívemnek, ezt a helyet keresem. Pontosan így történt, ahogy mondom. És hát nem csalódtam a faluban, a lakóiban sem, jó volt a megérzésem. – Elhallgatott, majd készülődni kezdett, jelezve, hogy a földekre megy, és meghívott vacsorára két nappal későbbre. Amikor kikísértem, szeme még ragyogóbb lett, ahogy búcsúzásképpen ennyit mondott: – A nagyapád tudja a titkot. – De nem hagyott időt rá, hogy megkérdezzem, milyen titkot ismer a nagyapám. Meg hogy egyáltalán miféle titkai lehetnek az én nagyapámnak. Határozott, kimért léptekkel, fejét kissé balra billentve elsietett.”* (ÉVÉ 183)

Mustafa története egyszerű, Kartúmról és a korábbi életéről elterelve a szót a faluba érkezésére összpontosítja a Narrátor és az olvasó figyelmét. Mustafa halála után kiderül, hogy Hosnának is hasonlókat mondott régi életéről (SMN 71), és mikor Mustafa faluba érkezésének az okát tudakolja Hosnától a Narrátor, csak egy „*God knows*”¹⁷⁸ a válasz (SMN 72). Ha bármit is mesélt Mustafa erről Hosnának, az nem igazán találhatta meggyőzőnek a magyarázatát. Hosna ezután arról kezd beszélni, hogy Mustafa rejtegetett valamit, sok időt töltött a rejtélyes szobájában, és álmában néha érthetetlen szavakat mondott. Hosna szerint olyan volt, mintha egy európai nyelven beszélne, a „*Jeena Jeeny*”¹⁷⁹ kifejezést ismételte magában. (SMN 72.)

Mustafa megint hitelesnek igyekszik beállítani magát azáltal, hogy jókat mond a faluról és lakóiról. Az Elbeszélő erre nem reagál, vagy azért, mert azt várja, hogy Mustafa többet mondjon, vagy pedig az egyre inkább tudatosuló bizonytalanságából következően gyanakvóvá válik. Mustafa mindkét lehetőséggel számol, egyrészt meghívja a Narrátort vacsorára, így nem zárja ki a további beszélgetés lehetőségét, másrészt távoztában odaveti, hogy „*[y]our grandfather knows the secret*”. Bár a nagyapjára való hivatkozás célja a Narrátor bizalmának megerősítése, de még egyértelműbben látja megnyilvánulni a gúnyt Mustafa tekintetében.

Az első párbeszédüket lezáró bekezdésben Mustafa már nem szólal meg, és határozottan távozik. A Narrátor megjegyzi, hogy nem hagyott neki lehetőséget arra, hogy a nagyapja szerinte nem létező titkáról érdeklődjön. A jelenet zárószavait Mustafa ejti ki, de az elbeszélő gondolataival és Mustafa leírásával fejeződik be az elbeszélése. Mustafa ismét csavart egyet a beszélgetésen, a vége felé már leginkább róla volt szó, de az utolsó mondatával ismét az Elbeszélő nagyapjára terelte a figyelmet. Ezt ráadásul egy olyan utalással teszi, amely a nagyapján keresztül az Elbeszélő biztonságos világát is megkérdőjelezi.

II.3.4 A centrumok definiálása és megkérdőjeleződése a Narrátor esetében

Obi esetében volt szó a centrum és a periféria közötti összefüggésről, Obi személyiségének a része az *umuofiaisága*, és az ezzel járó történelmi, földrajzi környezet. Feljebb kiderült, hogy a Narrátor is hasonlóképpen érez, a falujában érzi magát *fontosnak* („*important*”), *állandónak* és *folytonosnak* („*continuous*”), valamint *teljesnek*, *szervesnek* („*integral*”), nagyapja régi elbeszélései erősítik a biztonságérzetét (SMN 4). Ezeknek a

¹⁷⁸ „*Ezt csak Allah tudja*” (ÉVÉ 288.)

¹⁷⁹ „*Dzséná, Dzséni*” (ÉVÉ 288.)

jelzőknek a jelentései egyszerre tartalmazzák a saját egyénisége teljességének, saját maga kiteljesedése szempontjából fontos vonásokat és a közösségalkotás szemszögéből nézve jelentőségteljes tulajdonságokat. Mindkettőt a nagyapja elbeszéléseinek hallgatása erősíti, amelynek legitimizációs funkciója van. Fentebb arról is volt szó, hogy Mustafa az Elbeszélő nagyapja iránti rajongás kifejezésével saját magát is a centrumba helyezi, ám mikor Mustafa halála után Hosna sorsát illetően nem ért egyet a Narrátor és a nagyapja, a centrum kettéválik a Narrátor számára. Míg Obi nem képes igazán szívből vitatkozni apjával, addig vele szemben a Narrátor belülről, az indulatai által vezérelve mond ellent a nagyapjának, családjának és a közösségnek, nincsenek kétségei az érzéseit illetően.

Mikor a Narrátor Hosna egy esetleges újabb házasságát vitatja meg Mahjoubbal, Mahjoub Mustafával történt korábbi beszélgetéseire hivatkozva meséli, hogy Mustafa csodálta az Elbeszélő nagyapját és az elbeszéléseit: „*'You know, Mahjoub, Hajj Ahmed is a unique person.' 'Hajj Ahmed's an old windbag,' I would reply and he would get really annoyed. 'No, don't say that,' he'd say to me. 'Hajj Ahmed is a part of history.'*”¹⁸⁰ (SMN 81.) Mustafa is ugyanazért tartja nagyra a nagyapát, mint az Elbeszélő, azzal a különbséggel, hogy ő nem tartozik sem a családjába, sem a falusi közösségbe; mégis a Narrátorhoz hasonlóan annak nagyapját használja a saját legitimizálására. Felmerül a kérdés, hogy mi Mustafa számára a centrum? Kartúmból származott, megjárta Angliát, börtönbüntetése után számos más országot is (SMN 55), majd végül egy kis szudáni faluban telepedett le. A centrum azonban kezdetben mind a Narrátor, mind Obi számára nemcsak földrajzi, hanem történelmi beágyazottságot is jelent. Időbeli vonzata is van, az aktuális történelmi helyzettől és ennek a történelmi helyzetnek a társadalmi szokásokra gyakorolt hatásától nem elvonatkoztatható. Mustafa nemcsak térben, hanem időben is „utazik”: Ann Hammonddal eljártssza, hogy a lány az ő keresztény rabszolganője volt a IX. századi Bagdadban, és évszázadokon át keresték egymást (SMN 112–113). Isabella Seymournak még a nevét illetően is hazudik, Amin Hassanként mutatkozik be, a spanyol származású nőt azzal csábítja el, hogy közös felmenőik lehettek. A kitalált történet szerint az egyik őse a VIII. századi moszlim hódító sereggel érkezett Sevillebe, ahol Isabella egyik felmenőjével egymásba szerettek (SMN 32–33). A bírósági tárgyaláson pedig Mustafa beismeri, hogy öt különböző nevet használt, miközben egyszerre öt nővel folytatott komoly kapcsolatot (SMN 28).

¹⁸⁰ „*'Tudod, Mahdzúb, ez a Hádzsdzs Ahmad rendkívüli ember a maga nemében!' Erre én azt válaszoltam, hogy Hádzsdzs Ahmad összehord tücsköt-bogarat. Ő megbántódva csak ennyit mondott: 'Nem. Ne mondj ilyet! Hádzsdzs Ahmad maga a történelem.'*” (ÉVÉ 294.)

Mustafa számára a centrum nem helyhez kötött, a térbeli kötöttségekkel nem tud azonosulni, még a nílusi faluból is eltűnik – talán öngyilkos lesz. Neki a Történelem számít, bármi áron bele akarja magát írni, de minden igen konkrét dátum ellenére látható, hogy az adott történelmi helyzetekből is szabadulna, azaz nem egy konkrét hely vagy időszak kontextusában szeretne szerepelni a történelemben.

Az Elbeszélő nagyapja is azért vonzó számára, mert a „*történelem része*”, és rajta keresztül minden elköteleződés nélkül kapcsolódhat történelemhez. A Narrátornak ezzel szemben a nagyapja és az általa elmondott történetek a helyhez és korszakhoz köthető állandóságot jelentik, mindenfajta – családi, történelmi, társadalmi – elköteleződést erősítve.¹⁸¹

Mustafának a küzdelme a történelemmel megtestesíti a szabadságért való küzdelmét. Semmi és senki által nem akar meghatározott, külső viszonyok által definiált lenni. Ezzel szemben létezni akar, és azt akarja, hogy tudjanak a létezéséről, önálló döntéseket hozó szuverén emberi lényként szeretne ismertté és elismertté válni. Számára a centrumnak a hagyományos megközelítése értelmetlen, hiszen mindig ott van a középpont, ahol ő van. Ő viszont nyughatatlan, nem tud egy hellyel és egy történelmi szituációval sem azonosulni, bármennyire is már-már kényszeresen, túlzottan az elvárásoknak megfelelően szeretne beilleszkedni. (Nem egyértelmű, hogy beilleszkedése cél vagy eszköz. Hódításai során különböző személyiségeket felvéve, történelmi korokra asszociálva eszközként használja, hogy meggyőzze ezzel az éppen aktuális nőt. A Narrátor falujában viszont, úgy tűnik, saját boldogságát és lelki nyugalma szeretné megtalálni azáltal, hogy hasznos tagja próbál lenni a közösségnek.) Ennek megfelelően viszont, mikor Hajj Ahmeddel igazolja a Narrátor (és esetleg saját maga) számára a létezésének a lényegét, a Narrátor számára a centrum, amely a Mustafa előtti időkben egyértelműen nagyapján keresztül a faluhoz kötődött, most egy időre nagyapján keresztül Mustafához is kapcsolódik. Mustafa azonban eltávozik a cselekményből, ezzel mintegy „elviszi magával” a Narrátor számára jelentőségteljes centrum, a lényeg egy részét is. Az Elbeszélő ennek következtében nem tudja, hogy menjen, vagy maradjon (bármit is jelentsen a „menni”), hiszen a falu, a gyermekkori emlékei nem tűnnek el, de a Mustafához kötődő világból – amely immár a Narrátornak egybeesik a falu világával – leginkább a káosz marad, hiszen fő „összetevője”

¹⁸¹ Laouyene szerint inkább arról van szó, hogy Mustafa helyreállítaná a történelemben elkövetett rossz dolgokat, szemben a Narrátorral, így a posztkolonialista állapotot eltérő történelmi szemszögből értelmezik. „*For Sa'eed, history is a series of haunting wrongs that need to be redressed. For the narrator, history is a form of consciousness that provides one with a sense of belonging and rootedness [...]*” (Laouyene 2008, 228.)

szinte szó szerint „elpárolog”. Az Elbeszélőnek döntenie kell, hogy a szabadságot a Mustafa által hirdetett módon próbálja-e megvalósítani, és követi Mustafát az ismeretlenbe, vagy saját értelmezést ad neki, immár nemcsak a múltját és személyes történetét, de Mustafa élettapasztalatát is figyelembe véve.

Hajj Ahmed, az Elbeszélő nagyapja testesíti meg a narrátor számára a centrumot. Mustafa már első párbeszédük végén azzal köszön el, hogy a „[n]agyapád tudja a titkot.”, ezzel, felmerül az Elbeszélőben a biztos állandóság megkérdőjelezésének lehetősége. Mustafa elég érdekes módon közli, hogy mi lehet ez a „titok”, miközben lelkesen meséli Isabella Seymourral való megismerkedésének történetét: „*Yes, I now know that in the rough wisdom that issues from the mouths of simple people lies our whole hope of salvation. A tree grows simply and your grandfather has lived and will die simply. That is the secret. You are right, my lady: courage and optimism.*”¹⁸² (SMN 32–33.) Csak az idézőjelekből lehet arra következtetni, hogy Mustafa a Narrátorhoz beszél, nem Isabella Seymourhoz. A Narrátor maga nem kommentálja a történeteket, és a „my lady” megszólítással Mustafa is olyan benyomást kelt, mintha az Isabelláról szóló részhez kapcsolódna. Csak az idézet jelen ideje mutatja, hogy nem erről van szó, a találkozást ugyanis (a szó szerint idézett párbeszédeket leszámítva) Mustafa múlt időben meséli el.

A Narrátor nem kommentálja Mustafa angliai élményeit, ezzel Mustafa szinte szabad kezét kap az elbeszélésben, ám azzal, hogy egzotikusan mutatja be saját életét, az Elbeszélő nagyapjának a titkát szintén átjárja az elbeszélés körmondatainak már-már kétséget ébresztő, szinte hihetetlen egzotikussága. (Mustafa már Angliában is törekedett az egzotikus benyomásra, a hálósobája leírása is erre utal: „*its curtains were pink and had been chosen with care, the carpeting was of a warm greeness [...] There were small electric lights, red, blue, and violet, placed in certain corners; on the walls were large mirrors [...] The room was heavy with the smell of burning sandalwood and incense*”¹⁸³ SMN 24–25.)

Az Elbeszélő nagyapja egyszerű életének jelentőségét nem konkrétumok kérdőjelezik meg a Narrátor számára, hanem egy narrációs technika, amely Hajj Ahmed egyszerűségének dicsőítését összemosza az egzotikus túlzásokat tartalmazó élet leírásával. A Narrátornak ugyan ekkor nem kell állást foglalnia abban, hogy jogosnak tartja-e

¹⁸² „Igen. Most már tudom, hogy megváltásunk egyetlen reménye abban a kézzelfogható bölcsességben rejlik, amelyet az egyszerű emberek fogalmaznak meg. A fa egyszerűen növekedik, a nagyapád is egyszerűen él, és úgy is hal meg. Ez a titok. Igaza van, asszonyom, bátorság meg optimizmus.” (ÉVÉ 200.)

¹⁸³ „gondosan válogatott rózsaszín függönyök az ablakokon, a földön zöldes meleg szőnyeg [...] Itt-ott a sarkokban kicsiny lámpák gyér, vörös, kék, ibolya fénye. A falakon óriási tükrök [...] A szobában égő szantálja és aloé illata árad” (ÉVÉ 194–195.)

nagyapja egyszerűségét „titok”-ként emlegetni, de hosszabb távon a regény során választania kell, hogy mennyire ragadja magával Mustafa története, ezen keresztül Mustafa narratívája, és nagyapja jelentőségét mennyire képes a Mustafa által befolyásolt egzotikus jellegű narratíván kívül meghatározni. Így a centrum definiálása szintén a két főszereplő között levő narratív vetélkedés egyik tétjévé válik.

Ezt támasztja alá az elbeszélőnek az a tépelődése, amelyet Mustafa halála után két évvel jegyez fel. „*Mustafa Sa'eed died two years ago, but I still continue to meet up with him from time to time. I lived for twenty-five years without having heard of him or seen him; then, all of a sudden, I find him a place where the likes of him are not usually encountered. Thus Mustafa Sa'eed has, against my will, become a part of my world, a thought in my brain, a phantom that does not want to take itself off. And thus too I experience a remote feeling of fear, fear that it is just conceivable that simplicity is not everything. Mustafa Sa'eed said that my grandfather knows the secret. 'A tree grows simply and your grandfather has lived and will die simply.' Just like that. But suppose he was making fun of my simplicity?*”¹⁸⁴ (SMN 40.) A Narrátor ezt követően leírja, hogy egyik utazása során a vonaton egy nyugdíjas köztisztviselővel találkozott, aki régi ismerőseiről beszámolva hirtelen visszaemlékezett Mustafa Sa'eedra. „*Once again there was that feeling that ordinary things before one's very eyes becoming unordinary. [...] Certainly the world at that moment appeared different also in relation to the retired Mamur in that a complete experience, outside his consciousness, had suddenly come within his reach.*”¹⁸⁵ (SMN 40.) Mustafa személye és a hozzá kapcsolódó gondolatok mindent más fénybe helyeznek, nem feltétlenül csupán a róla szerzett új információk miatt, hanem ezt a világgépének a felelevenítése, a feltételezett véleményének, értelmezésének újragondolása is okozza.

A nyugdíjas köztisztviselő akaratlanul is a lényegre tapint, mikor a *tehetséges és különö* ifjú Mustafáról beszél: „*In our day the English language was the key to the future: no one had the chance without it. [...] Has not the country become independent? Have we*

¹⁸⁴ „Musztafa Szaíd már két éve halott, de én még mindig találkozom vele. Huszonöt évet leéltem, s ez alatt az idő alatt egyetlenegyszer sem hallottam felőle és nem is láttam őt. Most meg a legváratlanabb helyeken bukkanok rá, ott, ahol nincs senki hozzá fogható. Musztafa Szaíd az akaratom ellenére, de immár végleg a világom része lett. Hol futó gondolat, hol meg látomás csupán, amely sehogy sem akar elenyészni. S határozatlan félelmet érzek, hogy az egyszerűség talán mégsem minden. Musztafa Szaíd azt mondta egyszer, hogy a nagyapám ismeri a titkot. A fa egyszerűen növekszik, a nagyapád egyszerűen élt, és egyszerűen fog meghalni. Ennyi. De lehet, hogy csak gúnyolódni akart az én egyszerűségemen?” (ÉVÉ 205.)

¹⁸⁵ „Megint az az érzésem támadt, hogy a megszokott dolgok a szemem láttára változnak át. Egészen biztos, hogy a világ a nyugdíjas hivatalnok szemében is megváltozott e minutumban, hiszen egy elfeledett, régi esemény most váratlanul, és meglepő módon tört fel benne.” (ÉVÉ 205.)

not become free men in our country? Be sure, though, that they will direct our affairs from afar. This is because they left behind them people who think as they do. They showed favour to nonentities – and it was such people that occupied the highest positions in the days of the English. We were certain that Mustafa Sa'eed would make his mark.”¹⁸⁶ (SMN 41–42.) Mustafa azért volt „senki”, mert az apja a bécsi születésű Szalátin Rudolf pasát és az angol Herbert Kitchener seregeit segítő Abájida törzsből származott, anyja pedig dél-szudáni rabszolga volt. Mustafa muszlim vallása ellenére az elnyomó hatalommal kollaboráló afrikaiak között van számon tartva. A köztisztviselő szavai azonban átvitt értelemben is vonatkoztathatóak Mustafára: ő az az idegen, aki tehetségével mindenkit meggyőző és lenyűgöző, fizikai jelenléte után is érződik befolyása, a személyiségének lenyomata halála után is hatással van az eseményekre; eltűnése után is mintha a szereplők egy része nem szabadon, saját akaratából cselekedne, hanem Mustafa szelleme mozgatná őket a háttérből.

Az Elbeszélő nagyapja ismét előkerül, miközben a Narrátor Mustafa fiainak körülmetélését követően a sivatagon keresztül utazik vissza. Isabella Seymourra gondol vissza, aki Mustafát „pogány isten”-nek („pagan god”) nevezte. *„How strange! How ironic! Just because a man has been created on the Equator some mad people regard him as a slave, others as god. Where lies the mean? Where the middle way? And my grandfather, with his thin voice and that mischievous laugh of his when in good humour, where is his place in the scheme of things? Is he really as I assert and as he appears to be? Is he above this chaos? I don't know.*”¹⁸⁷ (SMN 85). A Narrátor Mustafa jelentőségén való tépelődés közben a nagyapjára asszociál. Mustafa a szélsőségeket testesítette meg, de vajon a nagyapja józan vidámsága tényleg minden zűrzavar felett áll? A Narrátor a nagyapja helyét keresi a „dolgok rendszerében”.

A sivatagi utazásakor a Narrátor már túl van a nagyapjával való konfliktuson Wad Rayyesnek Hosnával tervezett házassága miatt (SMN 68–69). Ahogy nagyapja szinte „megszentségtelenítő” a házassággal Mustafa emlékét, úgy kérdőjeleződik meg a helye a

¹⁸⁶ „Abban az időben az angol nyelv volt a jövő kulcsa, senki nem boldogulhatott az angol nyelv nélkül. [...] Ugye, most független az ország? Ugye, most szabadok lettünk a hazánkban? Tudd meg, hogy ezek a leghitványabb embereket karolták fel. Mindig a hitvány népeket, akik aztán a legjobb állásokat szereztek meg az angolok alatt. Mi mindannyian biztosak voltunk, hogy Musztafa Száidnak majd fontos munkája lesz.” (ÉVÉ 206–207.)

¹⁸⁷ „hietlenségem istene” (ÉVÉ 357.)
„Milyen furcsa! Mennyire nevetséges! Néhány örült rabszolgának, más meg istennek tart egy embert pusztán csak azért, mert az Egyenlítő mellett született. Hol van a közép? Hol van az egyensúly? És hol a helye a nagyapámnak a sipító hangjával, s a nevetésével, mely, ha elemében van, gúnyosan tör fel, hol van a helye ebben a muzulmán világban? Vajon úgy valóság ő, ahogy én gondolom, és amilyennek látszik? Vajon tényleg fölötté áll ennek a káosznak? Nem tudom.” (ÉVÉ 358.)

világban. Korábban a Narrátor még azon gondolkozott, hogy Mustafa nem üzött-e gúnyt az egyszerűségéből (SMN 40). Ekkor még ő is a nagyapja pozíciójával azonosította saját magát, ezért arra összpontosított, hogy Mustafa nem az ő kárára gúnyolódott-e. Itt azonban már kívülről szemléli a nagyapját, Mustafa véleményének helyét átveszi a racionális jellegű mérlegelés, bár ezt a „racionális” gondolkozást is a Mustafával kapcsolatos kérdések váltják ki. Ha ugyanis az ő emléke, az ő hatása megkérdőjelezhető, valamint „kimozdítható”, felmerül a kérdés, hogy az életében levő másik jelentős személyiség vajon tényleg annyira fontos-e az általa alkotott világkép szempontjából? A Narrátornak a faluja mindig a nyugalmat, a biztonságot jelentette, Mustafa halála felbolygatta ezt. Az Elbeszélő nagyapja által képviselt centrum nem elég erős ahhoz, hogy a Mustafa által hagyott űrt betöltse. Itt derül ki, hogy Mustafa milyen veszélyes játékot is játszott, mikor saját magát az Elbeszélő nagyapján keresztül legitimizálta, és a Narrátor Mustafának ezt a fajta önértelmezését elfogadta.

Az Elbeszélő nagyapja az állandóságot testesíti meg a rendszerben, Mustafa a változást, a zűrzavart. A Narrátor most mégis azzal szembesül, hogy nagyapja egyrészt nem elég erős ahhoz, hogy a Mustafa okozta zűrzavarban tisztán lásson, és Wad Rayyes örült szenvedélye mögött felfedezve a káoszt, elítélje azt. Másrészt az Elbeszélő szembesül azzal, hogy a nagyapja által képviselte állandóság, biztonság nem feltétlenül eredményez békés harmóniát, mások elnyomását viszont annál inkább. A Narrátor korábban is hallgatta, ahogy nagyapja barátai néha erőszakos szerelmi kalandjaikról mesélnek (SMN 59), de mivel az ő családjuk boldog monogámiában élt, ezért soha nem kellett a saját bőrén meg tapasztalnia, hogy mennyire ki vannak szolgáltatva a nők a férfiakkal. Hajj Ahmed azzal, hogy kiáll Wad Rayyes mellett, nemcsak Mustafa emlékével száll szembe, hanem elismeri, hogy eltérő viselkedése ellenére egyetért az elnyomó társadalmi rendszerrel, de legalábbis megérti és tolerálja az elnyomó jellegét.

A Narrátor gondolatait azzal zárja, hogy nagyapja sok csapást túlélte: „*I am certain that when death appears to him he will smile in death's face. Isn't this enough? Is more than this demanded of a son of Adam?*”¹⁸⁸ (SMN 85.) Nagyapjára nem csak mértékként, hanem múltját vállalni képes, kötelességét teljesítő emberként is lehet gondolni. Ekkor azonban nem az állandóságon, a folytonosságon van a hangsúly, amely a Narrátornak a nagyapján keresztül biztonságot adott, hanem azon, hogy a nagyapja is bárki máshoz hasonlóan önmagáért felelős ember. Ez az izoláltság feltűnő kontrasztban van a múltbeli

¹⁸⁸ „S én egészen bizonyos vagyok benne, hogy amikor eljön érte a halál, ő belemosolyog a halál képébe is. Hát nem elég ennyi? Ádám gyermeke akarhat ennél többet?” (ÉVÉ 358.)

állandóságot sugárzó képével: csak „egy Ádám fia közül”, nincs kiemelkedő történelemi-társadalmi szerepben.

Miután Hosna megöli Wad Rayyest és öngyilkos lesz, a Narrátor visszasiet szülőfalujába. A részleteket először senki nem hajlandó neki elmesélni, a nagyapja sem szól hozzá, láthatóan megviselték a történetek. Csak Istenhez imádkozik, hogy védje meg őt az ördögtől. „*Every time he did this I would feel twinges of conscience as though the Devil and I were in some sort of league together. After a long time, addressing the ceiling, he said: 'God curse all women! Women are the sisters of the Devil. Wad Rayyes! Wad Rayyes!' and my grandfather burst into tears. It was the first time in my life I had seen him crying.*”¹⁸⁹ (SMN 97–98.) Miután a Narrátor megkérdezi, hogy mi történt, arra is csak ennyit mond: „*Nothing but trouble comes from that tribe. I said to Wad Rayyes, 'This woman's a bringer of bad luck. Keep away from her.' However, it was fated.*”¹⁹⁰ (SMN 98).

A faluban senki nem emlékszik, hogy ehhez hasonló tragédia történt volna, a nagyapja ezt mondja: „*There is no power and no strength save in God – it's the first time anything like this happened in the village since God created it.*”¹⁹¹ (SMN 98.) Ahogy a centrumot jelentő állandóság és biztonság megsemmisül, vagy legalábbis nagyrészt eltűnik, úgy veszti el az ezeket az értékeket megtestesítő nagyapja a narratív képességét. Már nem képes az eseményeket történetté formálva elmesélni, csak a fájdalmát tudja kifejezni.

A Narrátor viszont olyan lelkiismeret-furdalást érez, mikor nagyapja az ördögöt emlegeti, mintha ő és az ördög valamilyen szövetséget kötöttek volna. A regény elején a Narrátor részben a nagyapján keresztül definiálta magát, és ez pozitív jelentéssel bírt a számára. Mostanra nemcsak nagyapja veszti el az általa megtestesített békés, idilli életet és a narráció képességét, tehát a Narrátor öndefiniálásában meghatározó tulajdonságokat, de a Narrátor azt érzi, mintha ellökné magától, és nagyapja a káosszal, vagy ami ennél is rosszabb, a szándékos rosszindulattal köti össze a személyét. Hajj Ahmed merényletet lát a történet mögött, szerinte az „idegen” hatalmak tették tönkre a falu békéjét.

¹⁸⁹ „Ahányszor felsóhajtott, belém döfött valami, mintha egyek volnánk, a sátán meg én. Hosszú, hosszú várakozás után, a szoba mennyezetének beszélve, végre megszólalt: – Allah átka sújtsa a nőket! A sátán testvérei ők! Ó, Wad-Rajjis, Wad-Rajjis! – aztán felzokogott és sírni kezdett. Soha életemben nem láttam sírni a nagyapámat.” (ÉVÉ 365.)

¹⁹⁰ „Ettől a családtól vagy törzstől soha nem származott semmi jó. Soha. Mondtam is Wad-Rajjisznak, ez az asszony balszerencsét hoz rád, tartsd magad távol tőle, de hát meg van írva a halál ideje...” (ÉVÉ 366.)

¹⁹¹ „Allahé minden hatalom és erő! Először fordult elő ilyen a faluban, amióta Allah megteremtette.” (ÉVÉ 365.)

Ezt a jelenetet megelőlegezi egy korábbi visszaemlékezés nagyapja szantálfa imagyöngyeire, amely azonban akkor az állandóság, az idill kontextusában még nem hordozott magában semmi fenyegetőt. „*He was especially proud of his santalwood prayerbeads, which he would run through his fingers and rub against his face, breathing in their aroma; when he got angry with one of his grandchildren he would strike him across the head with them, saying that this would chase away the devil that had got into him.*”¹⁹² (SMN 57–78.) A cselekedet önmagában hasonló, az imagyöngyök, a gyerek és az ördög kapcsolata a későbbi jelenetnél is megtalálható, de az elbeszélésben elfoglalt helye, a tragikus eseményekkel való közvetlen kapcsolat, a konkrét szituációban leírt érzelmek ugyanazt az aktust sokkal súlyosabb jelentéssel ruházzák fel.

A Narrátor viszont a korábbi „centrum”-ot is felelősnek tartja, azaz a tragédiának legfeljebb a kiváltója Mustafa, de nem kizárólag ő okozza, a probléma, a katasztrófa lehetősége már előtte is létezett. (Wad Rayyes tervezett házasságával kapcsolatban azt gondolja: „*I felt real anger, which astonished me for such things are commonly done in the village.*”¹⁹³ SMN 68.)

(Hasonlót mond Maxwell Foster-Keen a védelem képviselőjében a bíróságon: „*Mustafa Sa’eed, gentlemen of the jury, is a noble person whose mind was able to absorb Western civilization but it broke his hearth. These girls were not killed by Mustafa Sa’eed but by the germ of a deadly disease that assailed them a thousand years ago.*”¹⁹⁴ Mustafa tiltakozik ez ellen, Foster-Keen a perben Mustafát a két világ konfliktusának áldozatának tartja, de ő nem érzi magát annak. SMN 26.)

Míg a regény elején a nagyapja által képviselt egyszerűség történelmi-társadalmi kontextusa dominált, ez fokozatosan megkérdőjelezi, elveszti a jelentőségét. A regény végén már az a kérdés, mennyire őszinte nagyapja viselkedése, a Narrátor arra már nem keresi a választ, hogy ez mennyire meghatározó a világ működésében.

Ennél a jelenetnél a nagyapja sok jót elmond Wad Rayyesről, ami nem igaz rá („*He never said ‘No’ to anyone*”¹⁹⁵ SMN 98), és mindenért a nőket hibáztatja. Nagyapja egyértelműen nem csak az igazságot mondja, de mivel az Elbeszélő leírja, hogy milyen

¹⁹² „De az olvasójára volt a legbüszkébb, mert szantálfából faragták, a szeméit simogatni és becézgetni szokta, meg az arcához simítani, mélyen beszívja az illatát. Amikor egyik-másik unokája felbosszantotta, az olvasóval vágta fejbe, mert hitte, hogy ezzel kiűzi belőlük az ördögöt.” (ÉVÉ 278.)

¹⁹³ „Magam is meglepődtem, mennyire felizgattam magam, hiszen az ilyesmi mindennapos a faluban.” (ÉVÉ 286.)

¹⁹⁴ „Tisztelt esküdtek! Mr. Musztafa Szaid nemes személyiség, aki észbeli képességei révén elsajátította a Nyugat kultúráját, de ez a kultúra a szívét tönkretette. Ezt a két leányt nem Musztafa Szaid ölte meg, hanem egy olyan krónikus betegség vírusa, amely már ezer éve megfertőzte őket.” (ÉVÉ 196.)

¹⁹⁵ „Senki nem tudott olyat kérni tőle, amire nemet mondott volna.” (ÉVÉ 365.)

sokkos állapotban volt, ez inkább betudható a kétségbeesésének, mintsem hogy tudatos hazugság lenne. Érdekes még az is, ahogy Wad Rayyes legidősebb felesége, Mabrouka helyre teszi a férjét sirató asszonyokat: „*Wad Reyys dug his grave with his own hands, and Bint Mahmoud, God's blessings be upon her, paid him out full.*”¹⁹⁶ (SMN 101.) Megnyilvánulása is alátámasztja azt, hogy a falusi idill csak látszólagos volt, és nem az „idegenek” döntötték romba a falu békéjét.

A Narrátor számára az „egyik centrumot” képviselő Mustafa eltűnik, káoszt hagyva maga után, a „másik centrumot” jelentő nagyapja pedig összeomlik, az általa képviselt értékek megkérdőjeleződnek, és ennél fogva a Narrátor biztos helye is megkérdőjeleződik a világban.

A falu a sivatag szélén és a Nílus partján fekszik. „*Here things begin and things end. A small girdle of cold, fresh breeze, amidst the meridional heat of the desert, comes from the direction of the river like a halftruth amidst a world filled with lies. [...] And the river, the river but for which there would have been no beginning and no end, flows northwards, pays heed to nothing; a mountain may stand in its way so it turns eastwards; it may happen upon a deep depression so it turns westwards, but sooner or later it settles down in its irrevocable journey towards the sea in the north.*”¹⁹⁷ (SMN 55.)

A Narrátor a falu földrajzi leírásánál a sorsszerűséget hangsúlyozza, számára ez a centrum. Az ellentétek találkozási pontjánál található, bár az, hogy „*mindennek a kezdete*” és „*mindennek a vége*” arra utal, hogy ez a hely nemcsak a világ közepe, hanem maga az egész világ. A folyó egy kívülről jövő áramlatként halad el a falu mellett, a haladás ebben az esetben nem fejlődést, hanem tényt jelöl, és a „világ” törvényei nem vonatkoznak rá. A folyónak *nincs kezdete* és *nincs vége*, akárcsak Mustafának, aki szintén keresztezi a falu „világát”, de eredetéről keveset tudni, későbbi sorsa is bizonytalan. Csak az életének a folyása ismert, az a szakasz, amikor Szudánból Kairón keresztül északra, Angliába halad. A centrum tehát adott, és a Narrátor ennek tudatában szemléli a rajta áthaladó hatásokat. Csak az a kérdés, hogy „csónakra szállva” a folyót, az ismeretlen erőkkal és hatással rendelkező mozgást választja, vagy pedig megmarad az igencsak megkérdőjelezett értékű állandóságnál.

¹⁹⁶ „Wad-Rajjis a saját kezével kaparta ki a sírját! És Bint-Mahmúd, áldja meg Allah, csak megfizetett neki minden viselt dolgáért.” (ÉVÉ 368.)

¹⁹⁷ „Itt kezdődik minden. És itt is végződik. Egy darabka föld, a sivatag kellős közepén, ahová nedves, hideg levegő érkezik a folyó felől, mintha maga is csak féligazság volna a hazugságokkal teli világban. [...] S itt a folyó, ha nem volna, akkor nem lenne sem kezdet, sem vég. A folyó észak felé hömpölyög, és rá se hederít semmire. Ha hegy kerül az útjába, keletre fordul, ha mélyföldet talál, akkor elkanyarodik nyugatra, de előbb vagy utóbb belenyugszik, hogy északra tart, s ezen nem változtathat semmi.” (ÉVÉ 276.)

A Narrátor Hosna halála után jut el Mustafa titkos szobájába, Mustafára már ellenségként tekint („*I am the guardian, the lover, the adversary.*”¹⁹⁸ SMN 106), saját bevallása szerint azonban nem Hosna iránt érzett szerelme, hanem a betolakodó iránti gyűlölet vezérli. „*The world has turned suddenly upside down. Love: Love does not do this. This is hatred. I feel hatred and seek revenge; my adversary is within and I needs must confront him. Even so, there is still in my mind a modicum of sense that is aware of the irony of the situation. I begin from where Mustafa Sa’eed had left off. Yet he at least made a choice, while I have chosen nothing.*”¹⁹⁹ (SMN 106.) A világ a feje tetejére állt, pedig az Elbeszélő még nem is tudja, hogy valódi kandallót is tartalmazó, európai emlékekkel berendezett szobába fog belépni. A *within* prepozíció azonban jelzi, hogy tisztában van azzal, hogy az ellenség *belül* van. Átvitt értelemben véve benne; Mustafát saját magában is keresi (nem véletlenül mondja, hogy ott kell elkezdenie, ahol Mustafa abbahagyta). Másrészt Mustafa nincs többe, a titkos szobát is beleértve minden az ő gondjaira van bízva, magával Mustafával nem tud szembe nézni, csak az általa fizikailag létrehozott területtel. Miután a Narrátor belép a szobába, akkor jön rá, hogy Mustafát milyen ismeretlen erő mozgatta: európai életének hatásától nem tudott szabadulni.

Az Elbeszélő azonban tisztában van azzal, hogy vele szemben Mustafa *választott*. A Narrátor mintegy meghajol elbeszélésének a tárgya előtt, aki vele szemben szabadon rendelkezett saját személyével, míg az Elbeszélő passzívan viselkedett (nem vette el Hosnát, pedig szerette, és a tragédiát ezzel megelőzhette volna). Úgy tűnik, mintha a Narrátor csak sodródna, tehetetlenül szemlélné, hogy az általa elfogadott centrumok megkérdőjeleződnek, pedig utólag visszagondolva semmilyen külső erő nem gátolta volna abban, hogy legalább megpróbáljon cselekedni. Mikor az Elbeszélő belép a szobába, „*ellenségét*”, Mustafa Sa’eedot véli felfedezni, majd rájön, hogy saját magát látja egy tükörben (SMN 107).²⁰⁰ Ez az azonosulás a narratív küzdelem kivételéseként is

¹⁹⁸ „Ó, igen, én vagyok a gondviselő gyám, én vagyok a szerelmes férfi és én vagyok az ellenfél.” (ÉVÉ 371.)

¹⁹⁹ „A világ váratlanul a feje tetejére állt. A szerelemtől? A szerelem nem tesz ilyet. Ezt a gyűlölet teszi. Igen, gyűlölök és bosszút akarok állni. S bár az ellenfél belül van, mégis szembe kell szállnom vele. De ezzel együtt az értelem egy kis szikrája tudatja velem, hogy mennyire nevetséges ez a helyzet. Íme, én ott kezdem, ahol Musztafa Szaíd befejezte. Azzal a különbséggel persze, hogy ő legalább választott, míg én egyáltalán nem választottam semmit.” (ÉVÉ 371.)

²⁰⁰ A kritikusok a tükörképpel kapcsolatban gyakran említik meg, hogy Mustafa az elbeszélő *double*-ja., például ezt Laura Rice is megállapítja (Rice 2007, 143). Rice korábban is írja, hogy a Narrátor azt érzi, Mustafa a „*double*”-ja: „*The narrator senses duplicity in Sa’eed; like an image in a mirror, Sa’eed exists in a space of nonbeing. He is a phantom to himself and a mocking double for the narrator.*” (Rice 2007, 138.) Birbalsingh ugyan nem említi a tükörképet, de a következtetése ugyanez: „*The distinction between Mustafa and the narrator is often unclear, and their experiences are so close that one may be seen as the ‘alter-ego’ of the other – two sides of a single personality. The narrator often thinks of Mustafa as a mere figment of*

értelmezhető: Mustafa mindenáron saját magát akarja a fókuszba helyezni, az Elbeszélő meg mindenáron aktív szerepet akar játszani a történetben. Mustafa „trükkjének” köszönhetően az Elbeszélő átveszi Mustafa személyiségét, saját problémájaként kell beszélnie az eseményekről, és egy rövid időre még fizikai, látható valójában is megszűnik. A Narrátornak aztán viszont szembesülnie kell azzal a ténnyel, hogy nincs semmilyen ellenség, nincs küzdelem, „csak” egy berendezett szoba. Mustafa azt várja, hogy a Narrátor *kirakósként* rakja ki az életét, a Narrátor erre nem hajlandó, de még mindig nem képes saját magára összpontosítani a cselekedetei közben.

Előbb felgyújtaná a szobát (SMN 107), de győz a kíváncsisága (SMN 108), majd Mustafa írásait olvasgatva az egyik versét egészíti ki (SMN 121). A regénnyel kapcsolatban Barbara Harlow megállapítását sokat idézik, miszerint amellet, hogy a regény nyugati regényként („*novel*”) definiálható, az arab „*mu'aradah*” („*nakáid*”) hagyományának részeként is értelmezhető. Harlow definíciója szerint ez „*irodalmi ellentét*” („*literally opposition*”), „*ellentmondást*” („*contradiction*”) jelent, valaki ír egy verset, másvalaki pedig azonos formában, de kiforgatott jelentéssel újraírja („*one person will write a poem, and another will retaliate by writing along the same lines, but reversing the meaning*”).²⁰¹ Utalás történik arra, hogy Mustafa sokat gondolkodhatott azon, hogy hogyan fejezze be a verset, a Narrátor viszont néhány perc alatt újraírja az utolsó sort. Különösebben nem büszke a végeredményre, de a verset sem tartja jónak. (SMN 121.) A Narrátor elbeszélése szerint Mustafa nem volt jó író. Ugyan nem mondja, de levonható az a következtetés, hogy Mustafa tisztában volt ezzel, és ezért volt szüksége a Narrátora, hogy a vele kapcsolatos dolgokat helyette megfogalmazza. A Narrátor hol szó szerint idézi Mustafa élettörténetének elbeszélését, hol a szobában fellelhető emlékeket próbálja értelmezni, végül ismét Mustafát idézve Jean Morris gyilkosságával zárja le Mustafa történetét.

Az utolsó közel két és fél oldalon a Narrátor a gondolatait közvetíti, miközben belemerül a Nílusba (SMN 131–133). Megemlíti, hogy végül nem gyújtotta fel a szobát, csak kioltotta a gyertyákat mielőtt távozott, és bezárta az ajtót maga mögött. „*I left him talking and went out. I did not let him complete the story. I thought of going and standing by her grave. I thought of throwing away the key where nobody could find it. Then I*

imagination, and refers to him variously as a 'lie', 'illusion', 'phantom', 'nightmare', 'dream'.” (Birbalsingh 1985, 68.)

²⁰¹ Harlow 1985, 75.

decided against it. Meaningless acts. Yet I had to do something.”²⁰² (SMN 131.) Mustafa története nem lehet teljes. A Narrátor felismerte a helyzetét, Mustafával vívott narratív háborúját lezárta az egyetlen módon, ahogy lezárhatta: maga mögött hagyta elbeszélése tárgyát, aki unos-untalan irányítani akarta az elbeszélés módját is. Ezzel azonban nem oldódtak meg a problémái. Hosna halott, ráadásul saját magát el kell helyeznie egy történet viszonyrendszerében, amelyben nagyrészt inkább elbeszélő volt, mint főhős. A kulcs eldobásával jelképesen megsemmisítené eddigi elbeszélését, ezzel ugyan Mustafa emlékét is eltüntetné, de Mustafa történetébe saját magát is beleírta. Emellett saját véleményét, saját narrációját is tartalmazza, ezek is a feledés homályába merülnének, ő meg ott állna a Mustafa megjelenése és eltűnése által kiváltott problémákkal.

„I began swimming towards the northern shore. [...] I was no longer thinking as I moved forward through the water [...] I continued swimming and swimming, resolved to make the northern shore. That was the goal. In front of me the shore rose and fell, the noises being totally cut off and then blaring forth. Little by little I came to hear nothing but the reverberation of the river. Then it was as if I were in a vast echoing hall. The shore rose and fell. The reverberation of the river faded and overflowed. In front of me I saw things in a semicircle. Then I veered between seeing and blindness. I was conscious and not conscious. Was I asleep or awake? Was I alive or dead? Even so, I was still holding a thin, frail thread: the feeling that the goal was in front of me, not below me, and that I must move forwards and not downwards. But the thread was so frail it almost snapped and I reached a point where I felt that the forces lying in the river-bed were pulling me down to them. [...] Now – and suddenly, with a force that came to me from I know not where – I raised my body in the water. [...] Turning to left and right, I found I was half-way between north and south. I was unable to continue, unable to return. I turned over on to my back and stayed there motionless, with difficulty moving my arms and legs as much as was needed to keep me afloat. I was conscious of the river’s destructive forces pulling me downwards and of the current pushing me to the southern shore in a curving angle. [...] In a state between life and death I saw formations of sand grouse heading northwards. Were we in winter or summer? Was it a casual flight or a migration? I felt myself submitting to the destructive forces of the river, felt my legs dragging the rest of my body downwards. [...] Then, for an indeterminate period, quiet and darkness reigned, after which I became

²⁰² „Ott hagytam, hadd beszéljen, nem engedtem, hogy befejezze a történetét. Gondoltam, kimegyek és megállok Huszna sírjánál. Eszembe jutott az is, hogy elhajítom a kulcsot valahol, ahol nem találhatja meg senki. Aztán meggondoltam magam. Az ilyen cselekedeteknek nincs semmi értelmük. Valamit mégis tennem kellett.” (ÉVÉ 387.)

aware of the sky moving away and drawing close, the shore rising and falling.” (SMN 131–132.)

„Úszni kezdtem az északi part felé. [...] Nem gondoltam semmire, előrelöktem magam a víz felszínén. [...] Úsztam és úsztam, és arra gondoltam, hogy átúszom a túlsó partra. Ez a cél. A túlsó part megemelkedett előttem, aztán lesüllyedt, a hangok elnémultak, majd újra felharsantak. Lassan már nem hallottam mást, csak a folyó zúgását. Aztán mintha egy óriási terembe kerültem volna, hangok és visszhangok felelgettek benne egymásnak. A part megemelkedik és süllyed, a folyó morajlása elhalkul, majd újra felerősödik. Félkörben látom a világot. Vakság és látás határmesgyéjére kerültem. Érzékelem, mi van körülöttem, aztán mégsem vagyok az öntudatomnál. Alsom, vagy ébren vagyok? Élek még, vagy meghaltam? Ám még mindig belekapaszkodtam egy vékony, drága fonálba, tudtam, hogy a cél előttem van, nem a mélységben, előre kell törekednem, nem a mélység felé. A szál egyre vékonyabb lett, már-már elszakadt, éreztem, elérkeztem ahhoz a ponthoz, ahol a folyó erői végképp a mélybe rántanak. [...] Hirtelen mozdulattal, és nem tudom honnan vett nagy energiával fellöktem magam a víz felszínére. [...] körülnéztem és láttam, hogy az út felénél vagyok, észak és dél között. Nem tudok tovább úszni, és visszajutni sem tudok. A hátamra fordultam, egy darabig megőrizve a nyugalmamat, csak annyira mozgatva a karom meg a lábam, hogy a víz színén lebegjek. Éreztem a folyó pusztító erejét, lefelé húzott, éreztem a folyó sodrását, amint a déli part, a nagy kanyarulat kiszögellése felé taszít. [...] S ebben az élet és a halál közötti állapotban homoki fajdok raját vettem észre az égen, észak felé tartottak. Tél van még? Vagy már nyár? Kirepültek? Vagy költöznek? Éreztem, hogy lassan megadom magam a folyó pusztító erőinek. Éreztem, hogy a lábam a mélybe húzza a testem. [...] Aztán csend lett és sötétség. Nem tudnám megmondani, mennyi idő telt el így. Végül újra megpillantottam az eget, távolodott, közeledett, és láttam a partot is, ahogy emelkedik, ahogy süllyed. [...]” (ÉVÉ 388.)

Az északi parton semmi nem várja a Narrátort, de a feje tetejére állt, centrumait veszített világban nem képes úgy létezni tovább, mintha mi sem történt volna. A folyóba merülés kilépés ebből a világból, kikényszerítése annak, hogy az életét kockáztatva fizikailag is átélje azt a sokkot, amin lelkileg keresztülmegy. A part, a cél hol felemelkedik, hol elsüllyed a szeme előtt, nem stabil pont, mert ő nem látja annak. Hogy felszínen maradjon, balra és jobbra fordul, majd hirtelen félúton találja magát a két part között, mozogni nem képes, a hátán fekszik, a folyó lehúzza, ő kiemelkedni próbál belőle, az áramlat délre sodorja. Mindhárom dimenzió jelen van, de a különböző irányok eltérő jelentéssel bírnak. A „fel” az életben maradás; az „előre”, az „észak” a „cél”; a „dél” az

„előrejutást gátló erők”; hátára fordulása a passzivitás, a feladás, ugyanakkor az életben maradásért megkötött kompromisszum is; a „le” a „halál”; a „jobb” és a „bal” irány pedig a tájékozódást szolgálja.

Minden az ő nézőpontjából létezik, más már nem próbálja felülmúlni, ő az egyetlen emberi viszonyítási pont. A természet azonban önmagában nem iránytalan, a pusztaityúkok csapatai is észak felé húznak el, ezzel mintegy azt sugallva, hogy a célja, az észak, nem egy kósza ötlet, hanem az észak felé való mozgás magasabb szinteken a világ haladási irányának is a része. Ezt az értelmezést vallja Birbalsingh, azzal a különbséggel, hogy a metafizikus értelmezés helyett nála a történelem hatása dominál: *„All that has been said so far points to the realization by the narrator that the migration of the sand grouse from South to North was not casual, but natural and instinctive, a collective response to obvious factors in their environment. If this is so, it must also have occurred to him that his own migration Northward was part of a natural process of history, through which, people in the Northern part of the globe overpowered people in the southern part, and caused them to migrate periodically from their homelands.”*²⁰³ Mivel a Narrátort a folyó „romboló erői” („destructive forces”) húzzák lefelé, a rombolás fogalmának negatívuma egy olyan világképet feltételez, ahol van jó és rossz, tehát nem csupán természeti törvények mozgatják a világot, hanem különböző spirituális erők is jelen vannak.

„Suddenly I experienced a violent desire for a cigarette. It wasn't merely a desire; it was a hunger, a thirst. And this was the instant of waking from the nightmare. The sky settled into place, as did the bank, and I heard the pattering of the pump and was aware of the coldness of the water on my body. Then my mind cleared and my relationship to the river was determined. Though floating on the water, I was not part of it. I thought that if I died at that moment, I would have died as I was born – without any volition of mine. All my life I had not chosen, had not decided. Now I am making a decision. I choose life. I shall live because there are a few people I want to stay with for the longest possible time and because I have duties to discharge. It is not my concern whether or not life has meaning. If I am unable to forgive, then I shall try to forget. I shall live by force and cunning. I moved my feet and arms, violently and with difficulty, until the upper part of my body was above water. Like a comic actor shouting on a stage, I screamed with all my remaining strength, 'Help! Help!'" (SMN 132–133.)

²⁰³ Birbalsingh 1985, 73.

„Váratlanul kínzó vágy fogott el egy cigaretta után. De nem csak vágy volt ez. Éhség volt. Szomjúság. Az eszmélés és ébredés pillanata volt ez, kilépés ebből a rém-álomból. És a helyére került az ég, a helyére került a part, újra hallottam a szivattyúk kattogását. Éreztem a testemen a víz hűvösét. Mintha a fejem is kitisztult volna, s ráocsúdtam, milyen kapcsolatban is vagyok a folyóval: úszom a tetején, de nem vagyok a vízé. Arra gondoltam, ha most meghalok, ugyanúgy halok meg, mint ahogy megszülettem: nem kérdezett senki. Egész eddigi életemben nem akartam semmit, nem választottam semmit, és nem is döntöttem soha semmiről. Most azonban döntök, és az életet választom! Élni fogok, mert van néhány ember, akikkel szeretnék együtt maradni, ameddig csak lehet. Mert feladataim vannak, amelyeket el kell látnom, és nem számít, van-e értelme az életnek, vagy nincs. Ha nem tudok megbocsátani, akkor megpróbálok majd felejteni. Élni fogok, erővel és ésszel. Kapálózni kezdtem, hogy a testem a víz felszínére lendüljön, majd minden maradék erőmet összeszedve teli torokkal kiáltottam, mint bohózat szereplője a színpadon: Segítség! Segítség!” (ÉVÉ 388–389.)

A Narrátort a cigaretta utáni hatalmas vágya téríti magához. Ugyanennek az erős vágnak volt a tanúja a sivatagban, amikor cigarettát adott egy nomád beduinnek (SMN 86). Az életigenlést nem a víz testesíti meg, az a sivatagban ugyan életet adhat, de a folyó közepén a halált jelentheti, hanem egy olyan további vágy, ami az életben maradásnak nem feltétele, de elengedhetetlen ahhoz, hogy értelme legyen élni. Az ég és a föld, a fent és a lent is a „helyére” kerül, a Narrátor döntött, újra képes racionálisan észlelni a körülötte levő dolgokat. A folyóhoz való viszonya is egyértelművé válik: nem része a víznek, csak a felszínén lebeg. Mustafa valószínűleg a folyóba fulladt, az Elbeszélő feltételezi, hogy esetleg öngyilkos lett (SMN 53). A Narrátor úgy érzi, hogy ha nem küzdene az életéért, az nem az ő döntése lenne, *úgy halna meg, ahogy született és ahogy mindig élt, saját akarat nélkül*. A folyó egy Mustafához hasonló ismeretlen külső erőként fogható fel, és miután a közhiedelem szerint Mustafa is a folyóba fulladt, az Elbeszélő megint Mustafa hatása alá kerülne, saját akarat nélkül az ő sorsát követné.

A folyóval való küzdelme az életéért annak a folyamatnak a befejezése, amit akkor kezdett meg, mikor Mustafa házáat otthagya anélkül, hogy felgyújtotta volna vagy eldobta volna a kulcsot. Először maga mögött hagyja a Mustafával való narratív küzdelmet, majd nem engedi, hogy a Mustafával kapcsolatos élmények eluralkodjanak rajta, nem hagyja, hogy az események „elsodorják”. Ezzel együtt minden korábban őt ért hatásnak is ellentmond, hiszen saját bevallása szerint mindig önálló döntés nélkül, az elvárásoknak megfelelően cselekedett. Személyiségének ez a vonása megelőzte Mustafa megjelenését és

eltűnését. Ahogy a Narrátor korábban azt sugallta, hogy nem Mustafa személyisége vetett véget a faluban az idillnek, hiszen a falu minden tagjára kiterjedő idill nem létezett, úgy Mustafa azért volt képes olyan erőteljes hatást gyakorolni a Narrátor életére, mert az mindig is mások által befolyásolva élte az életét. A régi „centrumok” megint egyesülnek: Mustafa és a nagyapja által megtestesített régi falusi élete ugyanarra az oldalra kerül, csak hogy már nem ezeknek a mások által megszemélyesített hatásoknak a viszonyrendszerében definiálja magát a Narrátor, hanem ezek ellenében. *Megteszi első döntését: az életet választja.* Nem hagyja, hogy a régi „centrumok” eltűnésével és megkérdőjeleződésével az ő élete is véget érjen, ennél fogva nemcsak maga mögött hagyja, de meg is nyeri a Mustafával folytatott narratív küzdelmet. A Mustafa életéhez és eltűnéséhez kapcsolódó elbeszélés „fejezeteit lezárja”, és saját döntést hozva a saját életére összpontosíthat. Ennek az életnek az eseményeit már nem egy másik ember elbeszélése határozza meg.

Muhammed Siddiq szerint a vízbe merülés a keresztelezés rituáléját, az újjászületést is jelképezi, a keresztelezés pedig szimbolikusan nagyobb morális és pszichológiai tudatosságot jelent. *„A mítoszokban és álmokban a folyón való átkelés aktusa általában átalakulást jelöl, és ez általában a folyó közepén történik.”* Siddiq arra is felhívja a figyelmet, hogy a falu közelében a délről északra haladó folyó bekanyarodik, és nyugatról keletre folyik, ekképpen a négy irány egy keresztet jelöl, amelynek a közepén („center”) van az Elbeszélő. *„The narrator is thus at the center of the world, corresponding his realization of himself as the center of his own world.”*²⁰⁴

A Narrátor a regény utolsó mondatában is Mustafát ellensúlyozza, saját magát komikus színészhez hasonlítja, mikor segítségért kiált. Mustafa halálát, amennyiben öngyilkosság volt, a Narrátor melodramatikusként minősíti (*„If Mustafa Sa’eed had chosen his end, then he had undertaken the most melodramatic act in the story of his life.”*²⁰⁵ SMN 53). Ugyanígy melodramatikusként tartja, hogy Mustafa azt mondta: *„I have come to you as a conqueror.”*²⁰⁶ (SMN 47). Az európai gyarmatosításról is hasonló a véleménye: nem „tragédia”, ahogy a helyiek felfogják, de nem is „áldás”, ahogy az európaiak tartották (*„It was a melodramatic act which with the passage of time will change into a mighty*

²⁰⁴ „In myths and dreams the act of crossing a river commonly represents self-transformation, and this usually takes place in the middle of the river.” (Siddiq 1978, 104.)

²⁰⁵ „Ha Mustafa Szaid maga választotta a véget, ez volt a legnagyobb melódrama élete regényében.” (ÉVÉ 275.)

²⁰⁶ „Én hódítóként jöttem!” (ÉVÉ 210.)

myth.”²⁰⁷ SMN 47). A Narrátor végighallgatja, ahogy a Pénzügyminisztériumban dolgozó angol, Richard az európaiak által bevezetett kapitalista gazdaság posztkolonialista jelenéért kapott szemrehányásokra ezt mondja: „*All this shows that you cannot manage to live without us. You used to complain about colonialism and when we left you created the legend of neo-colonialism. It seems that our presence, in an open or undercover form, is as indispensable to you as air and water.*”²⁰⁸ (SMN 47–48.) Mustafa „hódítása” és az európai gyarmatosítás között vonható párhuzam szerint mindkettő eltúlozza a saját fontosságát, a saját cselekedeteit meghatározónak tartja, miközben a Narrátor szerint a történelem egészére vonatkozólag mindkettő csak egy rövid ideig tartott (SMN 47). Mustafa története a gyarmatosításban gyökeredzik, ha nincs gyarmatosítás, Angliába sem jutott volna el, és onnan visszatérve a Narrátor faluját sem bolygatta volna fel. A Narrátor azonban nem érzi úgy, hogy Mustafától és rajta keresztül a gyarmatosítástól függenie kéne.

Mikor a regény végén „komikus színészként” segítségért kiált, Mustafa utolsó cselekedetével és a gyarmatosítással is szembeszáll. Inkább vállalja, hogy az életért való küzdelme komikusnak hathat, a küzdelmet azonban a jelen kontextusában fogja fel. Majdnem belefut a folyóba, miután elvesztette a szerelmét, és felborul az általa ismert világ, de mégsem a tragikus események függvényében definiálja magát. Ezzel elszakad a Mustafa által képviselt determináltságtól, amely Mustafát végül minden erőfeszítése ellenére, pont az öngyilkossága által – amennyiben az volt – történelmileg meghatározta és egy posztkolonialista „melodráma” főszereplőjévé tette.

II.3.5 A szabadság jelentősége Mustafa életében

Mustafa életében a szabadság kérdése már korán előkerül. Félárvaként anyja neveli, egyedülálló gyerek volt, rokonok nélkül. Anyagi problémáik nem voltak, anyjával jóban volt, de nem volt túl személyes a kapcsolatuk, nem függtek egymástól. Mustafát akkor sem pozitív, sem negatív irányban nem befolyásolta érzelmileg senki és semmi. „*I used to have – you may be surprised – a warm feeling of being free, that there was no human being, by father or mother, to tie me down as a tent peg to a particular spot, a particular domain. I would read and sleep, go out and come in, play outside the house, loaf around the streets,*

²⁰⁷ „Inkább valamiféle érzelmes esemény volt, mely az idő múlásával nagy mítosszá kerekedik.” (ÉVÉ 210.)

²⁰⁸ „Mindez persze csak azt mutatja, hogy nem vagytok képesek nélkülünk élni. Először a gyarmatosítás miatt panaszkodtatok, és amikor kivonultunk, kitaláltátok a rejtett gyarmatosítás mítoszáit. Azt hiszem, nektek úgy kell a mi létezésünk – akár nyílt, akár rejtett formában –, akár a víz vagy a levegő.” (ÉVÉ 210.)

and there would be no one to order me about."²⁰⁹ (SMN 16.) A szabadság egy eleve adott állapot volt a számára, bár ezzel szorosan összefüggött, hogy érzelmeket sem igazán váltott ki belőle senki. Az iskolába is saját döntésének következtében jut el: játszótársai elmenekülnek az iskoláskorúakat kereső hivatalnok elől, ő kíváncsiságból ott marad, majd kijelenti, hogy *iskolába akar járni*. „*It was the first decision I had taken of my own free will.*”²¹⁰ (SMN 17.)

Obihoz hasonlóan Mustafa első komoly önálló döntése is a tanuláshoz kapcsolódott: Obi a falusiak elvárásával szemben jog helyett angol szakra iratkozott be Londonban. Obi a falujától távol cselekedett így, míg Mustafa – akinek ugyan nem voltak szoros családi vagy törzsi kötelékei, vele szemben támasztott elvárások – otthon is megtehetette mindezt. A Narrátorral szemben Mustafa nem függ senkitől és semmitől, és habár a Narrátor is angol irodalomból szerzett doktori fokozatot Angliában, ő az első önálló választását a regény legvégén, felnőtt férfiként teszi csak meg. Mustafának nem kell küzdenie a szabad döntésekért. Rögtön ehhez kapcsolódva viszont megjegyzi a Narrátornak: „*You are entitled to wonder and to doubt – you’re free. These events happened a long time ago.*”²¹¹ (SMN 18.) Mustafa „megengedi” az Elbeszélőnek, hogy kételkedjen az általa elmondottakban, de ez inkább gesztus erejű, hiszen Mustafát nem befolyásolja, ha a Narrátor nem hisz neki. Már korábban megeskette a Narrátort, hogy nem mond semmit a falusiaknak (SMN 14), ami pedig Mustafa esetleges ábrázolását illeti, a Narrátor angol szakos bölcsész doktori fokozattal rendelkezik, és Mustafa joggal feltételezi, hogy már csak „szakmai ártalomból” is hitelesen fogja visszaadni a szavait, mivel a régen történt dolgokról nehéz más primer forrást találni. (Mustafa meg is jegyzi az első osztályfőnökével kapcsolatban: „*This is a fact in my life: the way chance has placed in my path people who gave me a helping hand at every stage, people for whom I had no feelings of gratitude; I used to take their help as though it were some duty they were performing on me.*”²¹² SMN 19.)

²⁰⁹ „Nekem, s te talán meglepődsz ezen, az melengette a szívemet, hogy szabad vagyok. Nem volt mellettem apa, vagy anya, aki kipányvázott volna, mint valami karóhoz, egy darab földre, egy bekerített mezőn. Tanultam, aludtam, eljártam otthonról, hazamentem, játszottam a ház körül, csavarogtam az utcán, szabadon, senki nem parancsolt, senki nem tiltott meg nekem semmit.” (ÉVÉ 188.)

²¹⁰ „Ez volt az első döntés, amit én magam hoztam, a magam szabad akaratából.” (ÉVÉ 189.)

²¹¹ „Nyugodtan csodálkozhatsz, vagy kételkedhetsz, ahogy kedved tartja. De tudd meg, hogy hosszú idő múlt el [...]” (ÉVÉ 189.)

²¹² „Ez nagyon fontos körülmény volt az életemben. A véletlen folytán ugyanis mindig kerültek az utamba emberek, akik segítettek, megfogták a kezem, olyan emberek, akikkel kapcsolatban egyébként nem köteleztem el magam érzelmileg, sőt úgy fogadtam el a segítségüket és a támogatásukat, mintha ez a feladatuk volna. Mintha pusztán a kötelességüket teljesítették volna velem szemben.” (ÉVÉ 190.)

Látható, hogy Achebe mindentudó narrátorához képest az Elbeszélő nehéz helyzetben van. Achebe narrátora megengedheti magának, hogy a határok elmosódásának érzékeltetése miatt akár önmagának is ellentmondjon. A *Season of Migration to the North* Elbeszélőjének azonban a lehető legnagyobb hitelességre kell törekednie, hogy saját magának is megmagyarázhatóvá tegye Mustafa jelenségét, ezt ráadásul elsősorban csak Mustafára támaszkodva tudja tenni, aki viszont mindent megtesz, hogy átvegye a narráció feletti irányítást.

Mustafa bejelenti az anyjának, hogy külföldre megy továbbtanulni, anyja elégedettségének kifejezése mellett megjegyzi, hogy csak Mustafa kezében van a döntés joga. „*It's your life and you're free to do with it as you will.*”²¹³ (SMN 19.) Először Kairóba utazik, ahol Mrs Robinson személyében találkozik az első számára vonzó európai nővel, aki fiaként tekint Mustafára. Ezt követően Londonba megy egyetemre, ahol eszével és személyiségével lenyűgözi az embereket, és egyetemi kutatásai mellett igen aktív társadalmi életet él. (SMN 20–35.)

Mustafa halála után a Narrátor a szudáni Oktatási Minisztérium konferenciáján megismerkedik az egyik miniszterrel, akit Mustafa Angliában tanított. „*In 1928 he was the President of the Society for the Struggle for African freedom of which I was a committee member. [...] He used to say 'I'll liberate Africa with my penis'*”²¹⁴ (SMN 95.)

Mustafa kalandként fogta fel a hódításait, de Jean Morrisnál komolyra fordult a helyzet. A nő elvetette magát Mustafával feleségül, de sosem hagyta magát teljesen meghódítani, és minél több fájdalmat próbált okozni neki. „*She was my destiny and in her lay my destruction [...] I was the invader who had come from the South, and this was the icy battlefield from which I would not make a safe return. I was the pirate sailor and Jean Morris the shore of destruction. And yet I did not care.*”²¹⁵ (SMN 127.) Jean Morris szándékosan féltékenyette, és azzal csúfolta, hogy Mustafa úgyse meri őt megölni („*My sweet, you're not the kind of man that kills.*”²¹⁶ SMN 126.). Mustafa „szégyent” („*ignominy*”), „magányt” („*loneliness*”) és „vesztéséget” („*loss*”) érzett,²¹⁷ majd anyjára gondolt – aki már meghalt, és akit Kartúmból való távozását követően soha többet nem

²¹³ „*A te életedről van szó, szabadon dönthetsz.*” (ÉVÉ 190.)

²¹⁴ „*Doktor Musztafa Szaíd a neve, és a tanárom volt 1928-ban. A Harc Afrika Felszabadításáért nevű szervezet elnöke volt, én meg a vezetőbizottság egyik tagja. [...] Azt mondogatta: Én a farkammal szabadítom fel Afrikát!*” (ÉVÉ 364.)

²¹⁵ „*Ez a nő az én sorsom, ő az én végzetem [...] Én vagyok a hódító harcos, a délről érkező, és itt a csatamező, jég borítja, innen nincs visszatérés. Én vagyok a tengeri kalóz, és Jean Morris a halálos part. De nem bántam, nem érdekelt.*” (ÉVÉ 384–85.)

²¹⁶ „*Édesem, téged más agyagból gyúrtak, te nem vagy olyan férfi, aki ölni tudna.*” (ÉVÉ 384.)

²¹⁷ „*[m]egalázottságot*”, „*magányos*”, „*elveszett*” (ÉVÉ 384.)

látott viszont –, aki azt mondta, hogy „[i]t's your life and you're free to do with it as you will.”²¹⁸ (SMN 126.)

Mustafa szabad volt, Angliába a külföldi hódítók biztonságával és arroganciájával érkezett, de nem várt ellenállásba botlott. Ez az ellenállás a szabadságát alapvetően kérdőjelezte meg. Jean Morris a szerelme és a végzete is volt, a Másik felett uralkodó „idegen” világot testesítette meg. A mindig érzéketlen Mustafa hirtelen azt tapasztalta, hogy nem tud uralkodni magán, a döntési szabadságát, a szabad akaratát elveszti, és Jean Morris bábja lesz.

Mustafa a kontrollvesztettségét narratív szinten is érzékelteti. Míg korábban ő nyugtázta le a nőket az életéről szóló színes hazugságokkal, Jean Morris állandóan hazudik neki. „*She used to lie about the most ordinary things and would return home with amazing and incredible stories about incidents that had happened to her and people she'd met. I wouldn't be surprised if she didn't have a family at all and was like some mendicant Scheherazade.*”²¹⁹ (SMN 123.) Seherezádét máskor is Jean Morrissal azonosítja az elbeszélésében: „*It was though I were a slave Shahrayar you buy in the market for a dinar encountering a Scheherazade begging amidst the rubble of a city destroyed by plague.*”²²⁰ (SMN 27.) A történeteket Seherezádé meséli az uralkodónak, ő „írja meg”, és Mustafa, hogy jobban hangsúlyozza saját narratív kiszolgáltatottságát, „rabszolga” Sahrijárnak nevezi magát, a mesében mindenható uralkodó még a „koldus” Seherezádénál is hátrányosabb helyzetben van.²²¹ Jean Morris tudatosan is törekszik minden Mustafa által birtokolt vagy általa leírt narratíva megsemmisítésére. „*This was the most dangerous weapon she had and every battle would end with her ripping up an important book or burning some piece of research on which I had worked for weeks on end.*”²²² (SMN 127.)

Mustafának egy különösen hideg februári este úgy ég a teste, hogy még a kabátot sem veszi fel hazafelé menet. Jean Morris meztelenül fekszik az ágyán, és Mustafa már

²¹⁸ „A te életedről van szó, szabadon dönthetsz.” (ÉVÉ 384.)

²¹⁹ „Még a legegyszerűbb dolgokban is hazudott. Amikor hazajött, furcsa történeteket mesélt, mi történt vele, meg azokról az emberekről, akikkel találkozott. Felfoghatatlan és hihetetlen történetek voltak ezek. Még azt is elképzelhetőnek tartom, hogy nem is volt családja, valójában egy kolduló Seherezádé volt.” (ÉVÉ 382.)

²²⁰ „Mintha csak egy rabszolga volnék, Sahrijár, akit egy dinárért kínálnak a piacon, s akire Seherezádé véletlenül rálelt egy pestis sújtotta város romjain.” (ÉVÉ 196.)

²²¹ Jean Morrisset nem minden kritikus tartja kizárólag negatív karakternek, Zahia Smail Salhi például azt állítja, hogy Mustafa hazugságait rombolja szét („[...] a Scheherazade who sacrifices herself not in order to save her women-folk, but stand in the face of Mustafa and destroy the layers of lies he vove around himself, not by telling him a story every night but by standing up to him, and being his arch-rival.”) Salhi 2006, 32.)

²²² „Ez volt a legveszélyesebb fegyvere. A csaták egy-egy fontos könyv szétszaggatásával értek véget, vagy egy tanulmány elégetésével, amelynek a megírására heteket vesztegettem el.” (ÉVÉ 385.)

hazaúton érzi, hogy „[t]his was the night of reckoning.”²²³ (SMN 128–129.) „On first seeing her my heart was filled with tenderness and I felt that Satanic warmth under the diaphragm which tells me that I am in control of the situation. Where had this warmth been all these years? 'Was anyone with you?' I said to her in a confident voice I thought I had lost for ever. 'There was no one with me,' she answered me in a voice affected by the impact of mine.”²²⁴ (SMN 128–129.) Mustafa hosszú évek után ismét átveszi az irányítást. Nincs semmilyen racionális oka, de Mustafa úgy érzi, eljött az ő ideje. Jean Morrisra láthatóan hatással van Mustafa magabiztossága, és lefegyverzi őt. Mustafa előszedi a kést, mielőtt az éjszakát Jean Morrissal tölti. Most Mustafa irányít: „I looked at her breast and she too looked at where my glance had fallen, as though she had been robbed of her own volition and was moving in accordance with my will.”²²⁵ (SMN 129.) Ahogy akarata ellenére Obi is csak a pénzre tudott nézni, Jean Morris tekintete Mustafáét követi.

A gyilkosság nem Jean Morris akarata ellenére történik: a nő még meg is csókolja a pengét, Jean Morris tekintete „extázist”²²⁶ tükröz, mikor Mustafa beleszúrja. A nő szavakkal is kifejezi elégedettségét. „I thought you would never do this. I almost gave up hope of you. [...] Come with me. Come with me. Don't let me go alone.”²²⁷ (SMN 130.) Mustafát is magával szeretné vinni, Jean Morris maga a teljes rombolás. Ennek Mustafa is a tudatában van: „We were a torch of flame, the edges of the bed tongues of Hell-fire. The smell of smoke was in my nostrils as she said to me 'I love you, my darling,' and as I said to her 'I love you, darling,' and the universe, with its past, present and future, was gathered together into a single point before and after which nothing existed.”²²⁸ (SMN 130.) A helyzet kontrolljának sátáni melegét előbb Mustafa érzi meg a testében, az ördögiség viszont Jean Morrishoz is kapcsolódik, ezt erősíti az is, hogy Jean Morris korábban mindent tönkre akart tenni. Ez Mustafa elbeszélése, Mustafának az élete ismert az Elbeszélő előtt. Annak a három angol nőnek azonban, akik öngyilkosok lettek a

²²³ „Ez az elszámolás éjszakája.” (ÉVÉ 386.)

²²⁴ „A szívem odavont hozzá, ahogy ránéztem, de a bordáim alatt sátáni forróság csapott fel, tudtam, én vagyok a helyzet ura. Hol húzódott meg ez a forróság az elmúlt évek alatt? Régen elhagyott, elfelejtett, újra megtalált magabiztossággal kérdeztem: – Volt itt valaki? – Nem volt itt senki – válaszolta, megütődve a határozott hangtól.” (ÉVÉ 386.)

²²⁵ „Én a mellére pillantottam, követte a pillantásomat. Mintha elveszítette volna az önálló akaratát, minden az én akaratom szerint történt.” (ÉVÉ 386.)

²²⁶ „mámor” (ÉVÉ 387.)

²²⁷ „Azt hittem, szerelmem, már soha nem teszed meg. Már majdnem a kétségbeesésbe kergettél. [...] Gyere! Gyere velem! Ne engedd, hogy egyedül menjek!” (ÉVÉ 387.)

²²⁸ „Lángcsóva voltunk, a pokol tüzének lángjai csaptak föl az ágyból, az orromban éreztem a füstjét, és ő tovább hajtogatta: – Szeretlek, kedvesem. – S én megismételtem: – Szeretlek, kedvesem. – És a világmindenség, összes múltjával, jelenével és jövőjével egyetlen pontba sűrűsödött, nem volt előtte semmi és utána se lesz semmi.” (ÉVÉ 387.)

Mustafával folytatott viszonyuk után, nem saját magát mutatta. Nekik Mustafa ugyanolyan rejtélyes hazugság lehetett, mint Mustafának Jean Morris.

Mikor Hosna megöli Wad Rayyest, az Elbeszélő nagyapja a nőket „*az ördög nővéreinek*” („*sisters of the Devil*”)²²⁹ nevezi, és elátkozza őket (SMN 97). Az Elbeszélő számára Hosna nem volt ördögi, halála után még össze is veszik Mahjoubbal, mert az *örültnek* nevezi a nőt. „*She was the sanest woman in the village – and the most beautiful. Hosna wasn’t mad.*”²³⁰ (SMN 104.) A narráció azonban megkérdőjelezi a Narrátor igazát. Hosnának más „bűne” nem volt, mint hogy Mustafa után nem bírta elviselni más férfi érintését. Az Elbeszélő indoklása viszont az, hogy Hosna a „*legjózanabb*” és a „*leggyönyörűbb*” nő volt a faluban (összekapcsolva ezzel a két fogalmat) furcsán veszi ki magát, hiszen a gyönyörűség (akár Jean Morris példájából is kiindulva) nem jelenti azt, hogy valaki józan. Ráadásul az Elbeszélő elfogultságát is jelzi, ami viszont megkérdőjelezi a Hosnával kapcsolatos másik állításának is az igazságtartalmát.

Az elfogulatlanságra törekvő Elbeszélő esetéből az is következik, hogy Mustafa Jean Morrist sátáninak beállító ábrázolása is túlzás lehet, ráadásul intő jel a különben reálisan gondolkodó nagyapja is, aki Wad Rayyes halálakor szintén túlzásokba esve az egész női nemet hibáztatva az ördög szövetségesének tartja a nőket.

„*[T]he universe [...] was gathered together into a single point before and after which nothing existed.*” Ez Mustafa szavainak utolsó idézete, utána már csak az a két és fél oldal van hátra a regényben, amikor a Narrátor belemerül a Nílusba. Mustafának részesült abban a pillanatban, hogy hosszú idő után magához ragadhatta az irányítást, és nem mindennapi dolgot tett. Ugyan egy tragédián keresztül, de mégis életében először irányíthatott Jean Morris-szal való kapcsolatában.

A Narrátor nem kerülhet ilyen helyzetbe, mivel az ő szerelme halott, de egyébként sem hozott még soha önálló döntést. A Nílusba való merülése részben válasz Mustafa történetére, aki Jean Morris meggyilkolásával érte el, hogy legyen egy szabadságot jelképező, igazán meghatározó pont az életében. A Narrátor is egy hasonló helyzetet próbál teremteni, ki akarja kényszeríteni a saját katartikus élménnyel járó pillanatát. Az Elbeszélő a Nílus partján nőtt fel, ezért tudhatta, hogy nem feltétlenül képes átúszni a folyót. Az nem világos, hogy előre tisztában van-e azzal, hogy ennek a szituációnak a következtében életében először szabadon, önállóan választhatja meg a sorsát. Mustafával szemben, akinek

²²⁹ „*a sátán testvérei*” (ÉVÉ 365.)

²³⁰ „*Huszna volt a legjózanabb nő az egész faluban. [...] ő volt a legokosabb asszony a faluban! Huszna nem volt örült.*” (ÉVÉ 370.)

ez a pillanat a tűzhöz, a meleghez kötődik, a narrátor katartikus élménye a vízhez, a hideghez kapcsolódik („[I] was aware of the coldness of the water on my body.”²³¹ SMN 132), mintegy szimbolizálva, hogy önálló döntésében nem Mustafát követi.

Mit jelent Mustafának a szabadság? A per során sok együttérző emberrel találkozok, még Isabella Seymour férje is a védelem nevében tanúskodik (SMN 11) és Ann Hammond apja sem ítéli el (SMN 54). Mustafa viszont azt szeretné, hogy halálra ítéljék, ha már ő nem volt elég bátor az öngyilkossághoz. „My life achieved completion that night and there was no justification for staying on. But I was hesitated and at the critical moment I was afraid.”²³² (SMN 54). Mustafa szeretné, ha halálra ítélnék, de úgy érzi, hogy éppen azt nem akarják neki megadni, amire annyira vágyik (SMN 54). Az ügyvédje felmentését kéri arra hivatkozva, hogy Mustafát a kultúrák ellentéte zavarta össze, a Kelet és Nyugat közötti küzdelem áldozata (SMN 26). Ő viszont legszívesebben ezt mondaná nekik: „This is untrue, a fabrication. It was I who killed them. I am the desert of thirst. I am no Othello. I am a lie. Why don't you sentence me to be hanged and so kill the lie?”²³³ (SMN 26.)²³⁴ Mustafa hazugságnak tekinti a gyilkosság előtti személyiségét: „Everything which happened before my meeting her was a premonition; everything I did after I killed her was an apology, not for killing her, but for the lie that was my life.”²³⁵ (SMN 23.)

Isabella Seymournak azt mondja, hogy ő egy arab-afrikai, mint Othello („I'm like Othello – Arab-African.”²³⁶ SMN 30). Othello nemcsak egy fiktív személyiség, de a nyugatiak által kitalált, Shakespeare által megírt karakter, az afrikai ember egzotikumának leegyszerűsített verziója, aki elbukik, miután sikertelenül próbál beilleszkedni a nyugati civilizációba. Atef Laoyene szerint két szempontból is fontos az Othellóra való utalás. „Tayeb Salih's Season of Migration to the North is an Arab-African novelistic appropriation of Othello that inquires into the dynamics of the Othello stereotype and its textual and sociocultural configuration in a colonizer-colonized paradigm. In Season of

²³¹ „Éreztem a testemen a víz hűvösét.” (ÉVÉ 389.)

²³² „Azon az éjszakán beteljesedett az életem, és nem volt semmi, ami a léteimet indokolta volna. Én azonban elbizonytalanodtam, megijedtem az utolsó pillanatban.” (ÉVÉ 275.)

²³³ „Ez csalás! Hazugság! Én öltem meg őket. Én, a szomjúság sivataga! Én nem vagyok Othello! Én hazugság vagyok! Miért nem ítélnék halálra, hogy végrevalahára megöljék ezt a hazugságot?” (ÉVÉ 196.)

²³⁴ Az Othello utolsó jelenetében viszont Othello az, aki hasonló büntetésnek tartja, hogy nem öli meg Jágót: „I am not sorry neither: I'd have thee live; For, in my sense, 'tis happiness to die.”

William Shakespeare: *Othello*, Complete Works of William Shakespeare, created by Jeremy Hylton, operated by The Tech, Massachusetts Institute of Technology.

<http://shakespeare.mit.edu/othello/full.html>

²³⁵ „Mindaz, ami a vele való találkozás előtt történt, figyelmeztető jel volt csupán, és mindaz, amit azután tettem, hogy megöltem, bocsánatkérés lett. De nem azért, mert megöltem, hanem az életem hazugsága miatt.” (ÉVÉ 193.)

²³⁶ „Én olyan vagyok, mint Othello. [...] afrikai arab.” (ÉVÉ 199.)

Migration to the North *appropriating Shakespeare involves a twofold process: a deconstructive cultural resistance to the Renaissance master code of Moorishness and a constructive understanding of postcolonial history within a less antihumanistic perceptual mode.*"²³⁷ Mustafa mikor az othellói értelmezés ellen van, voltaképpen az ellen tiltakozik, hogy egy európaiak által létrehozott narratívának a segítségével értelmezzék az ő személyiségét. Ő is hozzájárult ennek a megalkotásához, de bár önként választotta a nyugati iskolarendszert, ahogy belekerült a „gépezetbe”, elvesztette személyisége autonóm definiálásának a jogát, és a nyugati oktatás által „civilizált” „tehetséges afrikai diák”-ként lett számon tartva, még ha ezt sokan nem mondták ki nyíltan.²³⁸ Ahogy az ügyvédje védőbeszédéből kiviláglik, az európaiak nem is szégyellték, hogy ráhúzták ezt a sematikus szerepet, inkább megnyugtatta őket, hogy választ találtak egy számukra érthetetlen jelenség okára.

Ez megmagyarázza Mustafa narratív ambícióit is. Jean Morrist nem féltékenységből öli meg, hanem be akarja fejezni azt, hogy ki van szolgáltatva az európaiak narratívájának. Othellóval ellentétben nem arról van szó, hogy nem tudja kontrollálni a helyzetet, hanem arról, hogy hosszú idő után ismét nála van a kezdeményezés lehetősége. Bár Mustafa úgy érzi, hogy Jean Morris megölése után öngyilkosságot kellett volna elkövetnie, a nő nem véletlenül hívta magával a halálba. Amennyiben a terve sikeres lett volna, Mustafa végképp Othello szerepében ragad, a gyilkosságot és az öngyilkosságot a közvélemény feltehetően féltékenységből elkövetett szerelmi drámának tudta volna be, és ezt Mustafa már nem tudta volna megcáfolni.²³⁹ Ahogy Hassan írja: „*Mustafa, for his part, is able to see that Jean's rewriting him in terms of negative stereotypes brings self-exoticizing full circle. By killing her, he is trying to rid himself of stereotypes; by refraining from suicide, he is repudiating Othello.*”²⁴⁰

Mustafa a világban való utazgatás után Szudánban telepszik le földművesként. Csak a Narrátornak beszél a történetéről, mivel nem akar függeni senkinek az értelmezésétől, nem szeretné, hogy bárki is történelmi és társadalmi folyamatok

²³⁷ Laouyane 2008, 213.

²³⁸ Thomas Cartelli állítása szerint az *Othello* jelentősége a regényben az, hogy bemutatja a Nyugat identitásformáló hatását azokra nézve, akik valamilyen körülmény következtében, mint Othello, arra vannak kényszerítve, hogy egy meghatározatlan területen éljenek észak, dél, kelet és nyugat között. (Cartelli 1999, 163.)

²³⁹ Thomas Cartelli, éppen ellenkezőleg, úgy gondolja, hogy Jean Morris gyilkossága kihozza Mustafából az általa játszott othellói szerepnek a legőszintébb részét. „*One aspect of this fate is to make the man who has been playing at being Othello actually inhabit and act out the most sinister part of the role, thereby transforming what he knows to be a lie into the semblance of truth.*” (Cartelli 1999, 157.)

²⁴⁰ Hassan 2003, 107.

kontextusában emlékezzen rá. Ezért van szüksége egy tudósra, egy bölcsészre, aki az elbeszélései alapján rekonstruálni tudja az általa elgondolt Mustafa-képet, és aki elég tehetséges ahhoz, hogy mindezt jól lejegyezze. Mustafa saját magát állítja be a centrumnak, ez egy narratív jellegű aktus: nemcsak középpont akar lenni a saját történetében, de azt is akarja, hogy az ő nézőpontja valósuljon meg. Az értelmezést ő szeretné irányítani, ő szeretné megválogatni, hogy vele kapcsolatban miről milyen kontextusban esik szó. Mustafa a szudáni életében felvett „hasznos falusi földműves” narratívájába se tud beilleszkedni, ahogy a Narrátornak írt levele mondja: „*That distant call still rings in my ears.*”²⁴¹ (SMN 53). A Narrátor tehát a szabadságát tekintve két szempontból is kapóra jön neki: egyrészt alkalmas egy olyan narratíva létrehozására, amely mindenfajta ráerőltetett „gyarmatosító” ideáktól elvonatkoztatva mutatja be őt, másrészt az Elbeszélőre „ráruházhatja” egész családját, fiait biztonságban tudva léphet ki a földműves szerepből és a saját életéből.

Mustafának a szabadság a különféle narrációktól való megszabadulást jelenti. Csak saját magáért akar létezni, egyéniség akar lenni, ki szeretne szabadulni a ráerőltetett narratívák béklyóiból. Ez bizonyos szempontból sikerül neki, de az egyetlen, akit biztosan nem tud legyőzni, az a Narrátor. A Narrátor a regény legvégén aktív szereplőként írja be magát Mustafa történetébe, elvéve tőle a narráció lehetőségét, Mustafa pedig nincs jelen, hogy ez ellen tiltakozni tudjon.

II.4 A két regény időviszonyainak összehasonlítása

Habár a narráció terén, különösen a Narrátor személyét illetően jelentős különbségek vannak a két regény között, időrend szempontjából inkább a hasonlóságok a szembetűnőek. Az események elbeszélése nem lineáris, sok az előreutalás (*prolepszis*) és a visszautalás (*analepszis*) a művekben. A *No Longer at Ease* esetében a nyitójelenet a cselekményt tekintve a kronologikusan legkésőbb megtörtént eseménnyel, Obi ítélethirdetésével kezdődik. A regény során Achebe annak a folyamatát ábrázolja, hogy Obi hogyan jutott el addig, hogy bíróság elé kerüljön, így maga a nyitójelenet *prolepszisként* értelmezhető. A *Season of Migration to the North* Narrátora ezzel szemben a Mustafával való találkozása előtti időszakkal kezdi az elbeszélést, ezzel egy később nem megvalósuló lineáris elbeszélés képzetét kelti, ez összhangban van azzal, hogy a falu kezdetben harmonikus helyként tűnik fel.

²⁴¹ „Az a távoli hívás mindig itt szól a fülemben.” (ÉVÉ 275.)

A *No Longer at Ease* első fejezetében a kezdetekre való visszautalás fokozatos, előbb a közelmúlt eseményeit említi meg a Narrátor (Obi elvesztette Clarát és az anyját NLE 1, az egyesület néhány tagja már hetekkel azelőtt jelezte, hogy szerintük veszett ügyről van szó NLE 4), az első fejezet második fele pedig lineárisan mutatja be Obi életét születésétől az ösztöndíj elnyeréséig (NLE 5–9). Salih regényének idilli nyitójelenetével szemben az ítéletmondással való nyitás túl sokkoló ahhoz, hogy az olvasó Obi gyermekkorának harmonikus voltán merengjen, de arra az esetre, ha mégis megtenné, Achebe elrejt egy zárójeles utalást a Hitlerhez írt leveléről (NLE 6). Ez a *prolepszis* nemcsak vészterhes jelzés arra nézve, hogy Obinak a sikeres gyermekora ellenére van egy problémás oldala is, de a levél témája újra előkerül, mikor Obi Angliából hazatérve Joseph-fel vacsorázik (NLE 29). Ahogy az ítélethirdetés *prolepszisé*nél Obi megérinti a „betrayal” szó (NLE 2), úgy a Hitlernek írt levél *prolepszise* is igen mély érzelmi töltetű. Az első fejezetről tehát azt lehet elmondani, hogy az időbeli előre- és visszautalások elválaszthatatlanok az érzelmektől, amelyek leginkább negatívak (a Clara és Obi anyja elvesztésére való múltbeli utalás is tragikus színezetű, az Obi ügye felkarolása elleni tiltakozás is agressziót sugároz).

A *Season of Migration to the North* Narrátora hazatéréséről szóló leírásban az *analepszisek* dominálnak, a Narrátor felidézi a gyermekkorát, aztán a tegnapi megérkezéséről mesél (SMN 1–3). Mustafa személyének előző napi feltűnése szintén *analepszis*, de az *prolepszis*, hogy személye felkelti a Narrátor érdeklődését, hiszen előrevetíti a Mustafával való találkozást. Ehhez hasonlóan beszélgetése a falubeli szereplőkkel az európaiakról *analepszis*, de a szereplők nevének megemlézése *prolepszis*, hiszen itt még csak a nevüket adja meg, a nevekhez tartozó személyiségleírásokat a cselekmény elmesélésének későbbi szakaszán fogja az olvasó megismerni. A Narrátor saját családtagjaival szemben néven nevezi őket, ezzel azt sejteti, hogy később még jelentős szerepet fognak betölteni (SMN 2–3).

Megérkezését követően a faluban töltött idejének első szakaszában ismét a gyermekkori emlékekkel átszőtt idill dominál, és ez a nagyapjával folytatott beszélgetésre is igaz (SMN 3–5). A nagyapja a régi időkben a környéken uralkodó zsarnokról beszél, ez *analepszis*nek tekinthető, a múltba való visszaemlékezésről a Narrátornak eszébe jut Mustafa, rákérdez, hogy nagyapja mit tud róla, aki elmeséli Mustafa faluba való érkezésének történetét, ez szintén *analepszis* (SMN 5). Mustafával való beszélgetésének elején a történet jelen ideje a meghatározó, ám aztán Mustafa elkezd kérdezősködni a Narrátor gyermekkoráról és a doktorijáról, ezek megint *analepszisek*. A Narrátor Mustafára

tereli a szót, és azt mondja, hogy „[m]y grandfather says you’re a most excellent person.”²⁴², majd Mustafa múltjáról beszélgetnek (SMN 8). Ebben az esetben az a furcsa helyzet áll elő, hogy ugyan a nagyapja szavairól szóló állítások jelen idejűek, de a beszélgetéskor nincs jelen a nagyapja, tehát csakis a már lezajlott beszélgetésekre hivatkozhat a Narrátor, így ez is *analepszis*. A faluban töltött további idejének az elbeszélése szigorúan lineáris addig a pontig, amíg Mustafa ittasan angolul nem kezd el verset szavalni. Ekkor a Narrátor azt mondja, hogy „[i]t was a poem which I later found in an anthology”²⁴³. (SMN 11.) Ez *prolepszisként* értelmezhető, viszont azt fontos megemlíteni, hogy a későbbiekben nem lesz arról szó, hogy megtalálja ezt a verset. Az angol versmondás aktusa *analepszisként* fogható fel, hiszen korábban semmi nem utalt arra, hogy Mustafa beszélne angolul, tehát egy titkolt múltbeli élete sejlik fel. A Narrátor másnap szembesíti Mustafát az előző esti viselkedésével, Mustafa pedig csak annyit válaszol, hogy nem tudja, mit tett vagy mondott előző este (SMN 12–13), ez *analepszis*, ahogy az is, amikor ezután a Narrátor még egyszer végiggondolja az előző estét (SMN 13). Az első rész azzal zárul, hogy Mustafa meghívja magához a Narrátort, és megmutatja neki a születési anyakönyvét és az útlevelét. Ezek az okmányok a múltra utaló dokumentumok, ezért *analepszisként* fogható fel a cselekményben való ábrázolásuk, a Narrátornak viszont felkeltik a kíváncsiságát, és várakozóan néz Mustafára. A Narrátor reakciója tehát előreutal Mustafa történetének elmesélésére, ez *prolepszisnek* tekinthető (SMN 15). Azt lehet mondani, hogy az *analepszisek* legtöbb esetben az általános értelemben vett történethez, a cselekményhez (nem a regényéhez, hanem mint fogalomhoz) tartoznak, a kevesebb *prolepszis* pedig konkrét szereplőkhöz és a regény cselekményében játszott szerepükhöz kapcsolható. Az *analepszisek* inkább a passzivitáshoz, a narratív elbeszélés fogalmához állnak közel, a *paralepszisek* pedig az aktív, dramatikus jelleggel függnek össze.

Bár a konkrét jelenetek és fejezetek szintjén viszonylag kevésbé érzékelhető, mindkét regény cselekményére nagy időbeli ugrások jellemzőek. A *No Longer at Ease* második fejezete folytatja az előző elbeszélését, és először Obi angliai utazása előtti, majd az utazást követő lagosi élményeit írja le. A kettő között hosszú ellipszis található, az angliai tartózkodását csak az Angliában Nigériáról írt versére való visszaemlékezése említi (NLE 13). A harmadik fejezet részben pótolja az előző fejezet hiányát, és Obi Nigériába való visszaútját tárgyalja. A negyedik fejezet a harmadik folytatásaként a Lagosba való

²⁴² „A nagyapám azt mondja, hogy kiváló férfi vagy” (ÉVÉ 183.)

²⁴³ „Egy olyan verset mondott el, amelyre később ráakadtam az első világháborús költemények között” (ÉVÉ 185.)

visszatérését mutatja be, és innentől kezdve a fő cselekményszál (Obi életének elmesélése) kronologikus jellegű.

Az előre- és visszautalások azonban ugyanúgy jelen vannak a történetben, főként, mivel Achebe a regényben az Obi életében felmerülő különböző problémák (pl. anyja betegsége, a pénzhiány, Clara) közül hol az egyikre, hol a másikra összpontosít. Obi anyja állapotával első Umuofiába való visszatérésekor szembesül (NLE 44). Anyja újabb rosszullétéről például a tizenkettedik fejezet elején kap értesítést, amelyből ráadásul kiderül, hogy valószínűleg eljuthatott a szüleihez, hogy egy *osu* lánynak udvarol (NLE 92), de a fejezet hátralevő részében Obinak az irodában Mr Green afrikai értelmiségről alkotott negatív véleményét kell hallgatnia, majd Christopherrel meglátogatják az ír lányokat (NLE 92–97), a levél csak a fejezet utolsó mondatában kerül elő ismét (NLE 97). A következő fejezet első mondata ugyan arról szól, hogy Obi kap két hét szabadságot, hogy hazalátogasson (NLE 98), de a következő oldalakon Claráról szóló kapcsolata és a pénzhiány a fő téma (NLE 98–100). A hazaérkezésekor rögtön anyját akarja látni, aztán több mint egy oldalon keresztül anyja szobájának leírása olvasható, míg végül szó esik Obi anyjával való találkozásáról (NLE 100–102). A tizennegyedik fejezetben Obi az apjával vitatkozik Claráról, anyja csak egy rövid, de annál jelentősebb monológ erejéig tűnik fel, amikor öngyilkossággal fenyegetőzik, ha Obi elveszi Clarát (NLE 108). A tizenötödik fejezetben Obi Clarával és Christopherrel beszélget, majd Clarával orvoshoz megy, anyja betegsége nem kerül elő, csak öngyilkossággal való fenyegetőzése mikor Christopherrel beszélget (NLE 114). A tizenhatodik és a tizenhetedik fejezetben egyáltalán nincs szó az anyjáról, a tizennyolcadikban jut el hozzá a halálhíre, utána végig az anyja halála marad fókuszban (NLE 128–131). A tizenkilencedik fejezet elején is az anyjáról és a halála rá gyakorolt hatásáról van szó (NLE 132–133), ám a regény hátralevő lapjain ez megint csak nem kerül szóba. Végül, visszatérve az első fejezetre, Obi pere alatt esik szó anyja haláláról (NLE 2).

A *Season of Migration to the North* első részét követően a második részben Mustafa meséli el életének történetét (SMN 16–35). Ugyan a gyerekkorától indul az elbeszélés, de amikor eljut az Angliába való utazásig és megérkezéséig, három *paralepszissel* is előre utal a Jean Morrissal való találkozásra. Először még a hajóútról mondja azt, hogy Dover, London és a tragédia felé tartott (SMN 22), aztán a Londonba való megérkezésekor a vonat a Victoria Stationre, és Jean Morrishoz vitte (SMN 23), végül a lánnyal való megismerkedésének elmesélése előtt beszél a gyilkosságról (SMN 23). Innentől fogva angliai tartózkodásának elbeszélése nem lineáris, Mustafa hol Jean

Morrisról beszél (SMN 23–24, 26–27), hol az egyéb hódításairól (SMN 24–25, 27–28, 28–35), hol a perről (SMN 25–26, 28). A harmadik rész azzal kezdődik, hogy Mustafa meghal (SMN 36), de az angliai tartózkodásának története főleg Mustafa szó szerinti idézésében vissza-visszaköszön (SMN 54–55, 74–75, 84, 88, 110–116, 123–130). Mivel Mustafa egyrészt halott, másrészt egy régi történetről van szó, csupán a második fejezetben elbeszélt története egészül ki mindig újabb elemekkel. Ezzel szemben a Narrátor élete folyik tovább, és a róla szóló cselekményszál kronologikusan mutatja be a Mustafa halála után vele történeteket.

A két regény főbb cselekményszálait összehasonlítva megállapítható, hogy mindkettőre jellemző egy – sok *analepszist* és *paralepszist* tartalmazó – kronologikus, lineárisabb szerkezet, és ezzel párhuzamosan a körkörös szerkesztés is jelen van a regényekben. A *No Longer at Ease*-ben a fő cselekményszálhoz, Obi életéhez, kapcsolódik a körkörös szerkesztés; az első fejezet *paralepszise*, amely leleplezi a cselekmény végét, mintegy zárójelbe teszi a linearitást és a kronologikusságot. A *Season of Migration to the North*-ban a körkörös Mustafához, a linearitás pedig a Narrátorhoz kapcsolódik. A kétfajta szerkesztés egymásmelletti is tükrözi a két főhős közötti narratív küzdelmet. Mustafa már lezárt életének körkörös narratívája újabb és újabb felbukkanó elemekkel megpróbálja megakadályozni, hogy a Narrátor jóval lineárisabban előrehaladó narrációja előtérbe kerüljön. Ahogy a cselekmény előrehalad, úgy válik a kétfajta narráció közti küzdelem egyre élesebbé. Mustafa körkörös narrációja mindent megtesz, hogy a *No Longer at Ease*-hez hasonlóan zárójelbe tegye a linearitást. A regény végén található a legnagyobb küzdelem, a fentiekből megállapítható, hogy Mustafa elbeszélésének a terjedelme legelőször (20 oldal) és legutoljára (15 oldal) a leghosszabb. A második részt azonban megszakítja a Narrátor Mrs Robinson levelének idézésével, Mustafa egyéb jegyzeteinek, versének, rajzainak, az őt és Mrs Robinsont ábrázoló fényképnek, a *Times* egy számának és Jean Morris festményének a leírásával, valamint az ezekről és Mustafáról való szubjektív benyomásával (SMN 116–124). Ha ezeket a lapokat is Mustafa emlékezései tölténék ki, közel akkora terjedelemben „szólalhatna meg”, mint előszörre tette. A Narrátor azonban azzal, hogy megszakítja a visszaemlékezést, a körkörös narratíván is „rést üt”. Az utolsó két és fél oldalnak (SMN 131–133.) csak az elején van szó nevének említése nélkül Mustafáról, ahogy továbbmondja a történetét, miközben a Narrátor elsétál a házatól (SMN 131). A regény végén már csak a Narrátor és az ő lineáris narratívája marad, ezzel a Mustafa által képviselt, egy lezárt történetet, a múltat jelképező

körkörös narratíva eltűnik, és így a lineáris, a jelentől a jövő felé irányuló elbeszélésmóddal zárul a mű.

II.5 Összegzés

A fenti elemzésből megállapítható, hogy Achebe legtöbb kritikusával szemben, akik a narrációt néhol gyengeségei miatt kritizálták, az író tudatos szerkesztéssel a bizonytalanság érzetének elérésére törekedett. Achebe narrátora a fokalizációk váltakozásával érzékelteti a különböző értékrendszerek egybecsúszását, számtalan trükköt bevet, hogy az olvasóban a bizonytalanság hatását keltse. A regényben a kijelentéseinek kontextusa különösen meghatározó, hiszen a narrátor egy-egy megnyilvánulásának sokszor ez adja meg a mögöttes jelentést.

A centrum és a periféria kapcsolatát vizsgálva az a következtetés vonható le, hogy a főszereplők esetében belső válság akkor lép fel, mikor a főhősök élete elsősorban földrajzi vagy társadalmi okoknál fogva eltávolodik ettől a számára meghatározó centrumtól, vagy megkérdőjeleződik a centrum, mert a főhősök önálló döntéshez való jogát vagy a szabadságról alkotott képét veszélyezteti. A *No Longer at Ease* esetében a főhős, Obi szülőfaluja, Umuofia földrajzi, történelmi és társadalmi kontextusában határozza meg magát, de lagosi élete ezen kívül esik, az *osu* Clara iránt érzett szerelmét pedig nem fogadja el a tradicionális falusi közösségben élő ibo családja. Ez a kirekesztés szemben áll a főhős nyugati képzettségéből fakadó haladó szellemű felfogásával, Obi ennek következtében először konfliktusba kerül a családjával, így a tradicionális falusi identitása és a modern, városi élete közötti szakadék kiszélesedik, nem találja a helyét, és nem tud olyan döntést hozni, amelyben személyes érdekei és a közösség által meghatározó centrum értékei egybeesnek.

A tengeri utazás leírásai azt mutatják, hogy az utazás mind Obi, mind Tayeb Salih regényének egyik főhőse, Mustafa szempontjából egy elvont szabadságeszményt testesít meg, amely a regények társadalmi, történelmi, földrajzi beágyazottságát tekintve nem megvalósítható, így tévútra vezetheti a főhősöket.

A *Season of Migration to the North* főhőseinek narratív küzdelme során a tét Mustafa számára az, hogy az elbeszélés tárgyaként befolyásolja az elbeszélés módját, a Narrátor számára pedig az, hogy megszabaduljon Mustafa rátelepedő narratívájától, és saját kezébe vegye mind az elbeszélést, mind a jövőjét. Az elemzésből kiviláglik, hogy a Narrátor szemszögéből két meghatározó centrum alakul ki az elbeszélés folyamán, az egyik a nagyapjához, a másik Mustafához kapcsolható. A regény végére mindkét centrum

érvényessége megkérdőjeleződik a számára, és az ő esetében is a fizikai mozgás képezi le a belső válságot. A Narrátor két szempontból is képes előre lépni: egyrészt megszabadul Mustafa elfojtó narratívájától. Ezt az jelképezi, hogy a Nílusba fulladt Mustafával szemben a folyó közepén, a vízben hánykolódva, élete első önálló döntéseként az életet választja, másrészt az önálló döntés aktusának következményeként függetleníti magát a falusi közösség jelentette centrumtól is.

Mustafa kudarcának a legfőbb okát abban látom, hogy bár az elnyomó idegen hatalmaktól és narratíváktól való függést felszámolja, nem tud továbblépni, csak az elnyomó hatalmak elleni harc kontextusában képes saját függetlenségét definiálni. Ez a felfogás megelőlegezi a posztkolonializmus elméletének disszertációm első fejezetében bemutatott afrikai nézőpontú kritikáját, amely a Másikat, ebben az esetben az afrikait, legfőképpen az európai narratívákon keresztül vizsgálja. Mustafa ezektől a narratíváktól megszabadulva nem képes kihasználni a szabadságát, a küzdelem után keletkező űrt semmi nem tudja számára betölteni.

A regények időviszonyait elemezve kimutatható, hogy az Obi és Mustafa életére jellemző körkörös narrációval szemben áll a Narrátorhoz kapcsolódó lineáris narráció. A körkörös narratíva is azt jelzi, hogy a két főhős nem képes előre lépni, saját belső szabadságát megteremteni, a Narrátor azonban ha nem is könnyen, de végül sikeresen veszi az akadályokat.

III. Az emlékezés és a múlt szerepe a szabadságért folytatott küzdelemben

III.1 Bevezetés

A harmadik fejezetben a múlt és az emlékezés szerepét vizsgálom, ezen keresztül a főhősök függetlenségük megteremtésére irányuló kísérletei kerülnek előtérbe. Mustafa és Obi esetében meghatározóak az anyjukkal kapcsolatos emlékek, ezeknek függvényében a többi női szereplőhöz való viszonyukat is elemzem.

Mustafa esetében a karaván-motívum metaforáját vizsgálom, azzal foglalkozom, hogy a sivatagi utazás ábrázolásának módja hogyan tükrözi Mustafa belső szabadságának változását. Kitérek arra, hogy a Mustafa történetéből levonható tanulságok hogyan befolyásolták a Narrátor saját maga felszabadítására irányuló törekvéseit, valamint Hosnával való kapcsolatára is kitérek.

Obi és a Narrátor esetében is található hosszabb útleírás, az előbbinek a szülőfalujába vezető útja, az utóbbinak pedig a fővárosba való utazása szerepel. A hosszú út alatt mindkét főszereplőnél meghatározó az emlékezés, a fejezet zárásaként összehasonlítom az emlékeik jellegét és az emlékezés folyamatának jelentőségét.

III.2 A gyerekkor és az anya-kép jelentősége a szabadságért való küzdelem során és a főhősök nőikkel való kapcsolatában

A múlt szerepe mindkét regényben meghatározó, a főszereplők identitásában a gyerekkor fontos szerepet játszik. A visszaemlékezés, az emlékek pedig a felnőtt főhősök jellemének változásában is jelentős tényezők.

Bár a *No Longer at Ease* főhőse Obi, két női szereplő is nagyban befolyásolja a cselekményt. Az egyik Clara, a másik Obi anyja, Hannah. Hannah Obi múltjához, a gyerekkorához és a jelenéhez kötődik, Clara pedig a jelenéhez és a jövőjéhez. Az nem derül ki a regényből, hogy Obi kifejezetten nosztalgikusan gondolna vissza a gyerekkorára. Joseph-fel való beszélgetésekor előkerül, hogy az osztálytársai *Dictionary*²⁴⁴-nek hívták, valamint hogy Obi levelet írt Hitlerhez. Az első eset említésekor Obi zavarba jön, mert Joseph túl hangosan beszél, ám a második eset említésére *ritka hangos nevetéssel* („*rare loud laughs*”²⁴⁵) reagál (NLE 29). Ahogy az előző részben volt róla szó, Obi a regény

²⁴⁴ „Lexikon” (ÖNY 51.)

²⁴⁵ „Obi elnevette magát; szokása ellenére hangosan.” (ÖNY 51.)

cselekménye alatt formálja, manipulálja az anyjáról alkotott képet. Ez azonban csak anyja halála után következik be, amikor anyja döntései és szavai többé már nem befolyásolhatják az életét. Obi gyerekkori emlékeinek szelekcióját arra használja fel, hogy az adott helyzetben a viselkedésére megerősítést nyerjen. Mikor hazajön Angliából, igyekszik egy nyitott, művelt, kötelességét komolyan vevő, ám a formaságokra nem adó, kissé lezser fiatalember benyomását kelteni. Az egyesület ülésére is rövid ujjú inget vesz fel, és egy egyszerűbb beszéddel készül, szemben az Egyesület tagjaival, akik kiöltöznek, és cirkalmas üdvözlést mondanak (NLE 25–27). Obit Mr Greennek is figyelmeztetnie kell, hogy *Sir*nek nevezze a feletteseit. (NLE 52).

Obi visszaemlékezései során nem kérdőjelezi meg a faluban eltöltött gyerekkorának értékrendszerét, pedig ez a hagyományos rendszer gördít akadályokat Clarával kötendő házassága elé. A múltat arra használja, hogy jelenlegi személyiségét, cselekedeteit igazolja. Anyjának központi szerep jut benne, Obi az Angliában töltött évek alatt eltávolodik apja keresztény szellemiségétől, ráadásul korábban sem volt túl közeli a viszonyuk.

Anyja minden keresztény buzgósága ellenére nem a vallásos oldalához kapcsolódó emléke dominál, hanem az otthon melegét jelképező törődése. Ugyanakkor anyja volt az, aki apja háta mögött megtanította Obit mesét mondani, hogy ne maradjon szégyenben az osztálytársai előtt (NLE 47). Ez a kettősség az, ami lehetővé teszi Obinak, hogy anyját apjánál közelebb érezze magához, és őszintébbnek érezze Clarával szembeni ellenérzését. Obi apja következetesen képviselte a keresztény értékrendet, de anyja Obi érdekeit a vallás elé helyezi, ezért Obi vele nem is tud olyan vitába bocsátkozni az *osukról*, mint az apjával. Anyjának ez az önfeláldozása, az életében betöltött szerepe egyszerre segíti, hogy a nem kizárólag keresztény értékeket előnyben részesítő közösségekbe be tudjon illeszkedni, ugyanakkor gátolja az önállóságban, hiszen anyjához való szoros gyerekkori kötődése folytán még halála után is egyfajta magasabb rendű lényként tekint rá.

Obi az emlékei manipulálásával az ellenkező hatást éri el, mintha szembenézne velük. Ha hajlandó lenne tisztábban látni az anyja és saját maga gyerekkori szerepét, az segíthetne abban, hogy az umuofiai közösségben elfoglalt helyét és azon keresztül a lagosi helyzetét is jobban meg tudja érteni. Így viszont az anyja által képviselt emlékek és reakciók egyfajta megmagyarázhatatlan, természetfölötti erőként hatnak rá, amely – részben a gyerekkori mély kötődésnek köszönhetően – egyfajta centrumot jelöl számára. Ez a centrum azonban nem támaszt jelentő biztos pont, hanem inkább egy örvény, amely magába szívja Obit, és minden ellenállását megsemmisíti. Az anyjával kapcsolatos emlékek manipulálása sem teszi átláthatóbbá a dolgokat. Az így keletkező

megmagyarázhatatlan forrású, misztikus jellegű erővel immár nem az aggódó, hanem a cselekvő, határozott anyaképet ruházta fel, ezáltal újabb cselekedeteit legitimizálni tudja, de az anyja emlékeitől való függés megmarad. Önállósága csak látszat, nem tudja a létrehozott erőt irányítani, a kialakult helyzet árja sodorja magával.

Ennélfogva nem csoda, hogy nem tud dűlőre jutni Clarával, akinek származásánál fogva saját érdekében arra kell törekednie, hogy minden megmagyarázhatatlan, misztikus dolgot elvessen, hiszen *osu* származásának köszönhetően csak a racionális keresztény és laikus értékeken alapuló társadalomban képes érvényesülni. Clarának nincsenek illúziói az *osu* származással járó tabukat illetően, ő maga mondja Obinak, hogy nem házasodhatnak ezért össze (NLE 56).

Clara gondolatairól nem sokat tud meg az olvasó, reakcióit mindig vagy Obi nézőpontján keresztül mutatja a narrátor vagy *külső fokalizációt* használ. Kívülállóságát az is mutatja, hogy míg az események elbeszélésekor Obi törzsének múltjáról sokat megtudni, Claráéről azon kívül szinte semmit, hogy *osu* származású, és tisztességes emberek a szülei. Clarának a jelenlegi társadalmi helyzete nemcsak az olvasó, de néha még Obi számára sem egyértelmű. Nem derül ki, hogyan volt lehetősége Angliában tanulni, hogy honnan ismeri Lagos egyik legbefolyásosabb politikusának, Sam Okolinak, a menyasszonyát (NLE 53). Sam Okoli még Obi is szívesen látja vendégségül, de azért tartja a távolságot: előbb azt mondja, ha üresedés lenne a minisztériumában, szívesen felvenné (NLE 54), majd mikor kicsit később Obi megkérdezi, hogy csak egy segédtitkára van-e, azt válaszolja, hogy „*[y]es at present. I hope to get another one in April.*”²⁴⁶, de nem ajánlja fel Obinak, hogy pályázza meg az állást (NLE 55). Az sem derül ki, hogy Clara honnan szerez ötven fontot, hogy kisegítse Obi, bár Obi azzal nyugtatja magát, hogy neki nem kell semmilyen ösztöndíjnak a hitelét visszafizetnie. (NLE 85).

Obi anyjához a múltja köti, Clara pedig a jelent és talán a jövőt szimbolizálja. Clara „gyökértelensége” éles kontrasztban áll anyja képével, amely a folytonosságot, a közelmúltot keresztül a múlt és a jelen kapcsolatát, valamint a történelem biztonságát jelképezi. Obi és Clara a tengeren, azaz a senkiföldjén talál egymásra. Clara minden racionalitása ellenére Obi iránta érzett szerelme is egy örvényre emlékeztet. Obinak több barátnője is volt Angliában, de egyik énje mindig cinikusan állt ezekhez a kapcsolatokhoz, Clara iránt azonban az elejétől fogva őszinte és mély érzéseket táplált (NLE 56). Míg azonban Obi Lagosban biztos a dolgában Clarát illetően (bár mikor Clara sírva közli, hogy

²⁴⁶ „Jelenleg csak egy. Remélem, áprilisban kapok még egyet.” (ÖNY 91.)

osu, Obi egy ideig nem képes megszólalni NLE 56), Umuofiában nem érzi azt, hogy őszintén tudna harcolni ezért a házasságért.

Ha Clara kapcsolatrendszere átláthatóbb lenne számára, ez támaszt nyújthatna neki, és családjának, amely a falu társadalmi és történelmi kontextusába van beágyazva, egy alternatíváját jelenthetné. Míg az anyja által jelentett örvény háttéréül az általa születésétől ismert társadalom „tájképe” szolgál, addig a Clara által felkínált verzióban csak a víz zavaros áramlása látszik. Obi azonban nem véletlenül vonzza ez az örvény: angliai tartózkodásával és lagosi életével kívül kerül a falu jelentette centrumon, ő is átéli a „gyökértelenséget”. Clarával kapcsolatos emlékeit Obi nem manipulálja, de nem is nagyon tudna mit, Clara jelenléte túlságosan hozzánőtt jelenlegi lagosi életéhez, léte és hiánya minden mitikusságot nélkülözve a mindennapi valóság prózaiságának része.

Obi megpróbálja elképzelni Clarát, miközben Umuofiába buszozik haza, de egy másik ismeretlen nővel való fizikai kontaktus ellenére sem sikerül: „*He shut his eyes and imagined her to be Clara; their knees were touching. It did not work.*”²⁴⁷ (NLE 36). Később este az ágyában gondol rá, de az erotikus gondolatok helyét átveszi az a töprengés, hogy Clara miért akarja titkolni a kapcsolatukat, végül a meghitt családi estére terelődnek a gondolatai (NLE 49–50).

A tengeri utazás során félálomban is Clarára gondol (NLE 19–20), azt a pár órával korábbi jelenetet idézi fel, ahogy Clara a tengeribetegség ellen gyógyszert adott neki. Obi először arra a következtetésre jut, hogy Clara ápoló, mindenkinek adott gyógyszert, ezért ez nem jelent semmi különöset, „*[b]ut then she had spoken in Ibo, for the first time, as if to say, 'We belong together: we speak the same language.' And she appeared to show some concern.*”²⁴⁸ (NLE 20).

Clara iránti érzéseit részben a lány gondoskodó oldala váltja ki, illetve Obi erre gondol vissza szívesen. Ez valahol összhangban áll azzal a szereppel, amelyet anyja tölt be az életében, legalábbis amire a halála előtt mindig visszagondol. Ugyanakkor van egy nagy különbség: Hannah bármilyen áldozatot meghoz a férjéért és a családjáért. Nem véletlen, hogy halála előtt Obi a pengéjével megsebzett asszony képére gondol vissza, az Obitól való érzelmi függés is része az emlékének. Clara gondoskodó természete nélkülözi a kiszolgáltatottságot: mikor abortusza után Obi meglátogatja a kórházban, Clara hátat fordít neki (NLE 123). Anyja is Obi hibája miatt sebzi meg magát, ám ő ezt nem rója fel fiának.

²⁴⁷ „Lehunytá szemét, és arra gondolt, hogy Clara ül mellette az asszony helyén; összeért a térdük. Nem tudta elképzelni.” (ÖNY 61.)

²⁴⁸ „Igen, de ibo nyelven beszélt, most először, minth azt mondaná: 'Mi ketten összetartozunk: közös a nyelvünk.' És úgy látszott, őszintén sajnálja, hogy ilyen rosszul van.” (ÖNY 36.)

Clara a házasságot leszámítva nincs kiszolgáltatva Obinak, de azt viszont nagyon rosszul viseli, nagy veszekedéseik és kibéküléseik vannak. Emellett Clara is ibo, Obinak ez is egy érv a közös jövőjük mellett. Ezzel azonban furcsa ellentmondásba keveredik önmagával, hiszen egy új, a régi törzsi szokásokat és előítéleteket is eltörő Nigériában hisz, mégis fontosak neki a törzsi alapok.

Anyja halálával Obiban megváltozik a róla alkotott kép, és egy cselekvő, erős, küzdő asszonyra gondol vissza. Clara azonban erre sem hasonlít, hiszen abortusza után nem hajlandó szóba állni Obival. Ezzel párhuzamosan ő válik azzá a nővé, akinek a vére ömlik Obiért, anyja meg az önálló és független asszony emlékeként él tovább Obiban. Ebből levonható az a következtetés, hogy Obinak szüksége van egy erős nőre, akire támaszkodhat, ha ilyen nem létezik, akkor megalkotja a képét. Ezzel azonban eltávolodik a valóságtól, hiszen anyja halott, Clara meg elhagyta, így az emlékezés nem megerősíti, hanem csak gyengíti. A valóságban már nem jelenlevő gondoskodó nő alakjától nem tud elszakadni, ezzel hamis támaszt talál ki magának, és mikor letartóztatják, akkor szembesül azzal, hogy csak az Egyesületre számíthat.

A *Season of Migration to the North* egyik főszereplője, Mustafa számára a gyerekkor a szabadság és a boldogság szinonimájaként jelenik meg. Ennek nem ideológiai okai vannak, hiszen anyja feltehetően egy dél-szudáni rabszolganő, kereskedő apja viszont elég örökséget hagyott özvegy anyjára ahhoz, hogy ne legyenek anyagi gondjaik (SMN 16). Mustafa függőségbe való taszítottsága azzal kezdődik, hogy – szabad akaratánál fogva – elkezdi az európaiak iskoláját látogatni. A „paradicsomi” gyerekkorának a tudás iránti érdeklődése vet véget, ez a folyamat emlékeztet a bibliai tereméstörténetre: Mustafa belekóstol a Tudás fájának gyümölcsébe. Nem egyértelmű, hogy az európai oktatás kígyóként fogható-e fel, mindenesetre a regény szerint az a helyiek számára a gyarmatosító elnyomással együttjáró „gonosz”²⁴⁹ („evil”) volt (SMN 16).

Mustafa visszaemlékezési között kifejezetten kevés a korai gyerekkorra való utalás. Az anyjával való együttélés egyben az érzelmi kötöttségektől mentes időszak is volt, utolsó beszélgetésükkor anyja hangsúlyozta, hogy Mustafa szabad akaratából tanul tovább Kairóban (SMN 19). A regény utolsó lapjain a Narrátor felidézi, ahogy Mustafa megtudta anyjának halálhírét. Mustafa részeg volt, egy utólag számára beazonosíthatatlan nővel töltötte az éjszakát, és úgy érezte, mintha nem érintené őt a dolog. Kilenc hónappal később, már Jean Morris férjeként gondolt vissza anyja búcsúzáskor hozzá intézett szavaira és

²⁴⁹ „rossz” (ÉVÉ 188.)

anyja halálára, mikor hirtelen nagy sírásba tört ki („*wept from deep within my heart*”²⁵⁰). (SMN 126.) Mustafa számára az anyjával töltött boldogságot és függetlenséget jelentő, de érzelemmentes gyerekkor szembekerül az ezzel ellentétes, Jean Morris férjeként megélt jelennel. Nincs arra utalás, hogy Obihoz hasonlóan Mustafa befolyásolná az anyjáról alkotott emlékeket (ezt nyilván nehéz egyértelműen meghatározni, hiszen a Narrátor csak Mustafának egy rövid időintervallumban elmesélt visszaemlékezéseit közvetítheti az olvasó felé, ami egy tudatosan megalkotott koherens narratíva eredménye). Az anyja által jelképezett idilli gyerekkor szerepe az, hogy szembesítse a felnőttkori függőségével. Ennél jóval többet is jelent számára, hiszen az anyjára és annak halálára való visszaemlékezésnek a pillanata az első alkalom, amikor megfogalmazza, hogy egyszer meg fogja ölni Jean Morrist. Ennélfogva a gyerekkorra való visszaemlékezés egy függetlenedési folyamatot indít el benne. Érdekes még továbbá, hogy kilenc hónap telik el anyja halála és az ezt követő reakció között. Mustafának Jean Morristól nincsen gyereke, arra sincs utalás, hogy Jean Morris valaha terhes lett volna. A kilenc hónap viszont a fogantatás és a születés között eltelt időszak, anyja halálához a megtermékenyítés fogalma társul, amelynek a feleségével való viszonyában kéne bekövetkeznie.²⁵¹ Mustafának Obival szemben a gyerekkorra, az anyjára való visszaemlékezés a hazugság leleplezésére szolgál, és aktív cselekvésre készíti, hogy elérje a célját.

Mustafa élete azt példázza, hogy nem elég, hogy valaki függetlenné válik és leplezi saját életének a hazugságait, a hazugságokon alapuló élet helyett megfelelő alternatívát is kell találnia, amire Mustafa már nem képes. A gyerekkor szinte öntudatlan, paradicsomi állapotát próbálja később reprodukálni Szudánban, ám az átélt kalandok vonzerejét már nem képes feledni. Ennek a tudásnak a birtokában a múlt már nem jelenti neki azt az idilli állapotot, amelyet gyerekorában tapasztalt. Élete így ismét hazugsággá változik, az ezzel való szembesülése pedig az eltűnéséhez vezet.

Mustafa életében a felnőtt nők különösen nagy szerepet játszanak, mindig van egy asszony az életében.²⁵² Ahogy Mustafa felnő, úgy válik a szexualitás és az érzelmi mélység ezekben a kapcsolatokban egyre meghatározóbbá. Anyjával idegenként élnek egymás mellett, Kairóban Mrs Robinson már sokkal meghatározóbb nőalak számára („*I felt [...] a vague sexual yearning I had never previously experienced [...] she [...] was as tender to*

²⁵⁰ „*zokogás tört fel a szívemből*” (ÉVÉ 384.)

²⁵¹ Ihsan Abbas álláspontja szerint Mustafa tudat alatt végig az anyját kereste: „*In moving through three words, The Sudan, Cairo and London he was consciously ignoring and unconsciously seeking the mother.*” (Abbas 1987, 41.)

²⁵² Hassannál szerepel, hogy a nők városokkal azonosíthatóak, emellett a három angol hódítása különböző társadalmi osztályba tartozik, ezzel mutatva, hogy Mustafa mindenkit lenyűgözött. (Hassan 2003, 93, 98–99)

me as a mother to her own son”²⁵³ SMN 20–21). Mustafa arra is visszaemlékezik, hogy egyik kairói diáktársa beleszeretett, és aztán „*heartless machine*”²⁵⁴-nak titulálva meggyűlölte (SMN 22). Egyértelműen a Narrátor és az olvasó tudtára adja, hogy Mrs Robinsonnal szemben az illető nem gyakorolt rá különösebb hatást. Később Angliában felnőttként több nővel is viszonya van, és bár érettnak nem lehet nevezni a viselkedését, Jean Morris iránt olyan mély érzelmeket táplál, ami anyjával való kapcsolatára, de még a Mrs Robinsonnak Kairóban eltöltött időszakra sem volt jellemző. Talán nem véletlen, hogy az elbeszélő azt írja, hogy „*I feel a special sympathy for Isabella Seymour.*”²⁵⁵ (SMN 110). Mustafa kiskorától kezdve az érett nők iránt érdeklődött, és az Elbeszélő ezzel a megállapítással önkéntelenül is azt jelzi, hogy Mustafa narratívájával azonosul.

Jean Morrisről ugyan nem lehet elmondani, hogy nagy lett volna köztük a korkülönbség, ám a történetek kitalálásában, hazudozásban túltett Mustafán is. Ennélfogva Jean Morris is illeszkedik azoknak a nőknek a sorába, akik a szellemileg kortársainál jóval előbb járó Mustafának a partnerei lehettek. Anyja felnőttként kezeli, saját, önálló akarattal rendelkező személyként, Mrs Robinson beavatja az európai kultúrába, Jean Morris pedig narratív kihívások elé állítja. Ezzel párhuzamosan a nőkkel való kommunikáció, a narráció szerepe is egyre nő.

Anyjával való kapcsolatában és a korai gyerekkorában a hallgatás a meghatározó. Mikor otthon bejelenti, hogy iskolába megy, anyja arckifejezése örömet és kíváncsiságot tükröz, de nem szól egy szót sem (SMN 17). Mrs Robinson kommentálja Mustafa viselkedését és reakcióit, mind Mustafának, mind később az Elbeszélőnek, de igazi, jelentőségteljes párbeszédről Mustafa nem számol be. A kettejük közötti viszonyt jól mutatja, hogy míg Mrs Robinson felajánlja, hogy hívja Elizabeth-nek, Mustafa mégis maradt a távolságtartóbb Mrs Robinsonnál (SMN 23). Jean Morris esetében már komoly narratív és kommunikációs kihívásokkal kell szembenéznie, a lány összevissza hazudik, és manipulálja őt, így aktívan belevonja egyfajta párbeszédbe. Ahogy azonban Mustafa jobban szeretne kívülmárádni a történelem általi meghatározottságon, annyira kellemetlen neki ez a kimondott szavakban konkretizálódó helyzet. Jean Morris egyes történetei lenyűgözik, más kitalációi viszont a kiszolgáltatott féltékenység állapotába taszítják. Nem csoda, hogy Mustafa mindenáron el szeretné hallgattatni a lányt, hiszen ezzel is közelebb

²⁵³ „*rám [...] valami zavaros, de erős testi vágy tört, amelyet soha nem tapasztaltam [...] egy anya nem lehet külön a fiához*” (ÉVÉ 191–200.)

²⁵⁴ „*szívtelen, süket gép*” (ÉVÉ 193.)

²⁵⁵ „*Különös rokonszenvet érzek iránta.*” (ÉVÉ 374.)

tud kerülni a gyerekkori paradicsomi boldogsághoz, amelyet a szabadság és egyben a szavaktól, narrációktól mentes kötöttség jellemzett.

Mustafa Szudánba letelepedve ismét feleséget keres magának, ezúttal azonban egy fiatal hajadonra, Hosnára esik a választása. Hosna Mustafával való kapcsolata hatására megváltozik, de fiatalabb korában ugyanolyan lány volt, mint a többiek. Mustafa a számára régmúlt idilli csend megidézésének eszközeként használja a lányt. Nem avatja bele a titkaiba, múltjáról sem sokat mesél neki, a titkos szobába sem hívja be. Hosna nemcsak korát, de személyiségét tekintve sem illik bele Mustafa korábbi meghatározó nőalakjainak a sorába. Bár Mustafa feltehetően azt reméli, hogy a szudáni élet és egy csendes társ visszahozza a gyermekkori Paradicsomot, csalódnia kell. Egyrészt ő sem tudja elfelejteni mozgalmas életét és Jean Morris iránt érzett szenvedélyes szerelmét, másrészt Hosna, anyjával szemben, mégiscsak egy fiatal lány.

Mustafa az anyja hallgatása mögött rejlő érzelmeket nem tudja egyértelműen megmagyarázni, úgy írja le őt, mint akinek az arca egy maszokra hasonlít („*It possessed not a single colour, but a multitude, appearing and disappearing and intermingling.*”²⁵⁶) (SMN 16). Ezzel szemben Hosna csendes természete mögött eredetileg semmilyen rejtélyes nincsen, éppen ellenkezőleg, ő az, aki Mustafa hallgatása mögött férje halála után a másodlagos értelmet keresi. Mikor az Elbeszélő, akit Mustafa családja gyámjának bízott meg, a Wad Rayyessel tervezett házasságával kapcsolatban beszél Hosnával, a beszélgetésük során többször is azt hiszi, Hosna nem fog reagálni az elmondottakra, de a nő némi hallgatás után mégis megszólal (SMN 71, 72, 76). A Narrátor ugyan a nő hatása alá kerül, Mustafával kapcsolatos élményei is érdeklik, de mindeközben tudatában van annak, hogy ő az özvegyénél többet tud a férfiről (SMN 73). Hosnában nem található meg az a fajta titokzatosság és kiismerhetetlenség, amely Mustafa anyját jellemezte.²⁵⁷ Egyértelműen Mustafával való érintkezésének köszönhető, hogy Wad Rayyest és az Elbeszélőt megszédíti az özvegy Hosna kisugárzása. A kontraszt elég kézzelfogható a két nő között: Mustafa anyja titokzatos és hallgató, Hosna pedig az az anya, aki nem képes hallgatni, tudatlanságát elárulva viszont leleplezi saját misztikusságát. Az Elbeszélő gondolatai Hosnával való beszélgetése során minduntalan Mustafa felé kanyarodnak, és arra gondol, hogy Hosna nem is tudja, hogy a volt férje „*egy idegen ábrándot*” („*a foreign*

²⁵⁶ „Nem mondhatnám, hogy egyetlen szín uralta, mert valójában több színe volt, de ezek hol megjelentek, hol eltűntek rajta, máskor meg egymásba keveredtek.” (ÉVÉ 188.)

²⁵⁷ Muhammad Siddiq kimutatja, hogy Jean Morrisban viszont igen. (Siddiq 1978, 82–84.)

*mirage*²⁵⁸) kergetett (SMN 73). Ezzel valójában Hosna jelentőségét is megkérdőjelezi, hiszen az asszony azt sem tudja, hogy kit sirat, ezzel leleplezi, hogy a személyisége mögött nincs tartalom. Ő is csak egy üres klisé, bár vonzó illata lenyűgözi a Narrátort, de tisztában van azzal, hogy a nő egy olyan idegen és hamis ábránd, amilyen Mustafa számára az európai nők megtestesítette idegen kultúra volt. Ennél a jelenetnél a Narrátor arra gondol, hogy Hosna könnyeit felszárítja a zsebkendőjével (SMN 73). Hassan rámutat arra, hogy mikor Mustafa féltékenységi rohamában egy idegen férfi zsebkendőjét találja Jean Morrisnál (*Once I found a man's handkerchief which wasn't mine.*²⁵⁹), Othello és Desdemona jelenete idéződik fel.²⁶⁰ Ebben az esetben is othellói utalásként fogható fel a zsebkendő: egyrészt az idegen ábrándot kergető Mustafa képét megidézve ismét Othelló mítoszának hazugságára utal, belefoglalva a hamis mítoszba Hosnát is, másrészt pedig az elbeszélő öntudatlanul is azt fejezi ki, hogy elárulja Mustafát, hiszen a zsebkendő az Othellóban az árulás szimbóluma.

III.3 A karaván motívuma Mustafa elbeszélésében

Mustafa elbeszélésében az élete három különböző korszakához, és az ezeket megtestesítő nőalakokhoz a karaván fogalma társul. Nem lehet véletlen, hogy apja tevékkel kerskedett (SMN 16). Anyjával való együttélése a szabadság és kötetlenség időszaka volt (*„there was not a human being [...] to tie me down as a tent peg to a particular spot, a particular domain”*²⁶¹ SMN 16), Kartúmból való elutazását pedig szintén a nomád életmóddal hozza összefüggésbe (*„it [Khartoum] was like some mountain on which I had pitched my tent and in the morning I had taken up the pegs, saddled my camel and continued my travels”*²⁶² SMN 19). Mrs Robinson és Kairó iránt táplált érzéseit ismét a tevével való utazás képével írja le (*„I felt as though Cairo, that large mountain to which my camel had carried me, was a European woman just like Mrs Robinson”*²⁶³ SMN 20). Jean Morris-sal való első találkozásakor a lányt egy sivatagi délibábhoz hasonlítja (*„a mirage shimmering in the desert”*²⁶⁴ SMN 23), majd a nőért való küzdelmet is egy sivatagi

²⁵⁸ „ismeretlen idegen káprázatot” (ÉVÉ 289.)

²⁵⁹ „Egyszer egy nyakkendőt találtam, nem az enyém volt.” (ÉVÉ 385.)

²⁶⁰ Hassan 2003, 106. A magyar fordításban nyakkendő szerepel, ez tompítja az Othellóra való utalást.

²⁶¹ „Nem volt mellettem apa vagy anya, aki kipányvázott volna, mint valami karóhoz, egy darab földre, egy bekerített mezőn.” (ÉVÉ 188.)

²⁶² „[...] én a falura gondoltam, amelyet hára hagytam. Mintha hegy lett volna, melynek tövében felvettem a sátram, reggel meg eloldottam minden köteleket, felnyergeltem a tevémet, és útnak eredtem.” (ÉVÉ 190–191.)

²⁶³ „Úgy éreztem, hogy ez a hatalmas hegy, ahová most elhozott a tevémet, Kairó egy európai nő, szakasztott mása Mrs. Robinsonnak” (ÉVÉ 191.)

²⁶⁴ „sivatagi, reszkető délibáb” (ÉVÉ 194.)

hadművelethez hasonlítja („*It was with air that my waterskins were distended; my caravans were thirsty, and the mirage shimmered before me in the wilderness of longing; the arrow's target had been fixed [...]*”²⁶⁵ SMN 26–27). A motívum Isabella Seymour meghódításával kapcsolatban is előkerül („*It would be but a day or a week before I would pitch tent, driving my tent pig into the mountain summit*”²⁶⁶ SMN 31).

Muhammad Siddiq Mustafa problémáit a nőekkel az anyja szeretetét és melegséget nélkülöző kapcsolatára vezeti vissza. Ebből levonja azt a következtetést, hogy Mustafa Mrs Robinsonban és a többi nőben is pótanyát keres magának, ami az archetipikus anya-képhez való vonzódáshoz vezet.²⁶⁷

Az Elbeszélőhöz írt levelében már nem jelenik meg nála a karaván és a sivatagi út metaforája, az ismeretlen kalandok vonzását csak „*wanderlust*”²⁶⁸-ként emlegeti (SMN 53), a sivatagi utazás képe a múltjához kapcsolódik. Az előző bekezdésből kiderül, hogy ez a kép nem állandó, élete során különböző változásokon megy át. Kartúmi gyerekkorában a szabadságot még a vándorlással járó kötöttségeknek (sátorverés) a teljes hiánya határozza meg. Mustafa nem tudja, hogy milyen az, ha őt szabályozni, befolyásolni próbálják, hiszen senki sem tesz erre kísérletet. A Kartútból való távozásakor a sivatagi vándorláshoz a felfedezés öröme és izgalma kapcsolódik, a szabad akarat még itt is meghatározó. Kairó és Mrs Robinson képe azonban már egy meghódítandó nagy hegyként jelenik meg előtte, a felfedezés öröme még jelen van, de már érzékelhető, hogy a nomád életmód folytatása során nagy akadályt kell leküzdenie. Isabella Seymour és Jean Morris esetében pedig az utazás kötetlensége élvezetének helyét átveszi a hódítás meghatározottsága: a karaván vándorlása már nem arról szól, hogy szabadon kóborol, hanem meghatározott célpontokat tűz ki magának. A térben meghatározott cél követése a szabad akaratának elvesztésével is jár, Isabella Seymour esetében a saját szenvedélyének a rabja lesz, Jean Morrist üldözve pedig már egy másik ember határozza meg a sivatagban való mozgását. Ezzel párhuzamosan a leküzdendő akadály is egyre nő, Jean Morris megszerzéséért sivatagi hadműveleteket kell indítania.

Mustafa a Narrátornak írt levelében kifejezi abbéli reményét, hogy ha a fiai a falu történetének és az évszakok változásának kontextusában, ismerős emberek társaságában nőnek fel, akkor az ő életének is értelme lesz (SMN 53). Mustafa a nomád életmódját

²⁶⁵ „a vizestömlő mind nagyobbra dagadt, a karaván szomjúsága egyre nőtt, és a káprázat ott reszketett előttem a vágy pusztaságában, igen, a nyílveendő már célra tartva” (ÉVÉ 196.)

²⁶⁶ „Egy nap, legfeljebb egy hét, s én felverem a sátram, felállítom a sátorrudat a hegy csúcsán.” (ÉVÉ 199.)

²⁶⁷ Siddiq 1978, 75, 77.

²⁶⁸ „utazásnak” (ÉVÉ 275.)

folytatva elveszti a szabadságát, a karaván haladása eredetileg a fizikai kötöttségektől mentes életet jelent, de végül éppen az ellenkezője válik valóra. Mustafa ezért a fiain keresztül a letelepedett életmóddal kísérletezik, azt remélve, hogy ha ő a tájékozódási pontoktól mentes nomád vándorlás során a szenvedély rabja lett, akkor fiai a történelmi, földrajzi és kulturális háttérrel felvértezve bölcsőbb, józanabb döntéseket tudnak majd hozni. Mustafa azt írja az elbeszélőnek, hogy ezzel a saját élete is értelmet nyer, így voltaképpen a személyes szabadságért való küzdelmet tekinti az élete egyik fő céljának. Jean Morris megölésével szemben a célja már nem az elnyomó ellenség megsemmisítése, hanem olyan körülmények megteremtése, amelyek nem adnak arra lehetőséget, hogy ezt a szabadságot bármi fenyegetse.

Mustafa azonban nem érzi magát boldognak ilyen körülmények között, számára a szabadság fogalma visszavonhatatlanul összekapcsolódik az elnyomó legyőzésével, de ez korlátozza őt abban, hogy egy elnyomótól függetlenített szabadság-képet megteremtson magának. Mikor már minden narratívától megszabadult, a narratívák hiánya az, ami nem engedi őt tovább lépni, és megragad ott, hogy felszámolta az othelloi szerepet, amelyet Jean Morrissal való kapcsolata szimbolizált. Mustafa úgy próbálja ezt leküzdeni, hogy fiai által akar egy új narratívára szert tenni, és ekképpen saját küzdelmét, narratíváját, illetve a narratíváinak hiányát előremutatónak tüntetheti fel.

III.4 A gyerekkor szerepe a Narrátor életében és Mustafa történetének jelentősége a belső szabadságért folytatott küzdelmében

A három főszereplő közül az Elbeszélő van legszorosabb kapcsolatban a gyerekkora helyszínével. Obi élete elsősorban Lagosban zajlik, Mustafa nem a gyerekkora színhelyére tér vissza, csak mesterségesen próbál hasonló körülményeket létrehozni a faluban, az ő történetének legfőbb helyszíne mégis London. Az Elbeszélő Mustafához hasonlóan járt külföldön, Obihoz hasonlóan nagyvárosban tisztviselő, ennek ellenére a számára fontos események nagy része mégis szülőfalujához kötődik. Ez azt eredményezi, hogy az ő történetében a múlt és a jelen nehezebben választható szét egymástól, és szervesebben kapcsolódik össze.

A Narrátor a hazatérésekor ugyan megemlíti, hogy szűkebb családja részt vesz a közös reggeli teázáson (SMN 1), de később egyiküknek sem jut nagyobb szerep, a nevük sem derül ki. Hosna halála után anyja pár mondattal számon kéri a Narrátoron, hogy miért jött haza, és Hosnáról elítélően nyilatkozik (SMN 97). Ezt leszámítva nem vesz részt aktívan a cselekményben. A Narrátor gyerekkorához leginkább a nagyapja alakja

kapcsolódik. Az első részben volt már szó arról, hogy milyen változásokon megy keresztül a nagyapjának megítélése, de az Elbeszélő gyerekkori emlékeivel kapcsolatosan pozitív szerepet tölt be. A Narrátor életének korai szakasza jobban hasonlít Mustafához, mint Obiéhoz: konfliktusmentes, nyugalmas, paradicsomi időszak. Ugyanakkor az elbeszélő élete inkább Obiéra emlékeztet, mivel van hova hazatérnie, és ezzel a múltbeli és a jelenbeli énjét jobban össze tudja hasonlítani Mustafáénál, a problémáit időbeli perspektívába helyezve képes elemezni.

Azáltal, hogy ebben az esetben a gyerekkori élmények nem egy női szereplőn keresztül válnak megfoghatóvá, a másik nemmel kapcsolatos konfliktusok eleve kevesebb vagy más jelentőséggel bírnak az Elbeszélő számára. Az anyja nem befolyásolja a nőekkel való kapcsolatait, nincs olyan idealizált nőalak, aki végigkísérné az életét. Obi és Mustafa esetében sem állandó ez a kép, mindkét esetben a főhősök különböző életszakaszaiban különböző idealizált képek vannak jelen. Obi anyja korábban áldozatkész, később erős nőként tűnik fel, míg Mustafa esetében az újonnan felbukkanó, eltérő tulajdonságú női szereplők testesítik meg a korosztályának megfelelő ideális nőt, aztán eltűnve a színről átadják a helyüket az ideális nő következő változatának. A Narrátor számára a nőekkel való kapcsolat elvont, általánosabb szinten jelenik meg. A családjában a faluban dívó szokásokkal ellentétben nem jellemző a poligámia és az erőszak. Azonban a monogamikus harmóniát a nagyapja testesíti meg számára, ez azt jelképezi, hogy az egyenlőség fenntartása egy férfi kezében van. A gyerekkor idilli oldala, amely nemcsak Mustafa esetében, de Obinál is az anya személyéhez kapcsolódik, ebben az esetben a nagyapjához köthető.

Ennek következményeképpen a Narrátor nem teheti meg, hogy emlékeket rekonstruál, mint Mustafa, mivel a múlt része a jelenének is, és ugyanúgy nincs arra sem lehetősége, hogy önigazolásképpen Obihoz hasonlóan manipulálja a múltból alkotott emlékeket, hiszen az emlékei létező jelenségekkel azonosulnak. Mikor bizonyos dolgok megkérdőjeleződnek számára, azok egyszerre kérdőjelezik meg a múltját is. Mivel nem tud az emlékei segítségével menekülni a jelen problémái elől, így kénytelen szembe nézni velük, és ezáltal a gyerekkorával is szembesül. Nagyapja képének korábban bemutatott változása ezt képezi le.

Ennek a folyamatnak a hossza és fokozatossága azt mutatja, hogy semmiféle felülvizsgálat nem történhet egyik pillanatról a másikra, idő kell ahhoz, hogy a személyiség változása a világ komplexitásával összhangba kerüljön. Obi és Mustafa – igaz, hogy traumatikus események hatására – szinte egyik pillanatról a másikra változik meg. Az

ezeket a változásokat kiváltó okok ugyan hosszabb időintervallum alatt halmozódtak fel, a reakció mégis mindkét esetben gyors és radikális személyiségváltozás. Ez viszont felszínes új személyiséget eredményez, a fennálló függőségi helyzetekre (anyagi, társadalmi kiszolgáltatottság, alárendeltség érzése) pillanatnyi megoldást kínál, de a problémák eredetének megszüntetésére kevesebb hangsúly kerül. Obi hiába tudja a kölcsönt fizetni, és hiába tudja a cselekedeteit megindokolni, az anyagi vészhelyzeten ugyan segít vele, de hosszabb távon mégse tudja elviselni, hogy korrumpálható. Mustafa megszabadulhat Jean Morristól és a rákényszerített narratívától, de a felszabadulásának tényét egy pontba, Jean Morris megölésébe sűríti, és így nem talál arra megoldást, hogy ennek a pillanatnak az elmúltával a jövőben hogyan éljen számára kielégítő és boldog életet. A karaván metafora kibontása azt mutatja, hogy Mustafa nőkhöz való viszonyulásának a változása egy hosszabb folyamat, ami egyben Mustafa személyiségének érését is szimbolizálja. A tetőpont vitathatatlanul Jean Morissal való kapcsolatában következik be, és egy nővel van összefüggésben, de a problémakör sokkal összetettebb annál, hogy csak Jean Morris személyét érintené. Mustafa radikális cselekedete ezért csak a konkrét „tünetre” gyógyír, nem véletlen, hogy a szudáni faluban sem tud megnyugvást találni.

A Narrátor is érzi, hogy szüksége van egy döntést kikényszerítő katartikus pillanatra, egy krízishelyzetre, a folyóba való gázolását azonban hosszabb múltértelmezés előzi meg. Ez a folyamat voltaképpen a regény egész terjedelmét felöleli, hiszen már Mustafa feltűnésekor is kénytelen kritikusan vizsgálni saját személyiségét, de ez az aktus a férfi eltűnését követően válik kulcsfontosságúvá. A térbeli utazások ennek az időbeli kiterjedtségére is utalnak, hiszen a Narrátor Mustafa halálát követően többször megteszi a falu és a főváros közötti fáradtságos és hosszadalmas utat. A „kritikus pont” tehát esetében inkább az önértelmezési folyamat összefoglalása és beteljesítése, mintsem egy elvágólagos megoldási kísérlet az éppen manifesztálódó problémáira.

A Narrátor előnyben van Obihoz és Mustafához képest, mivel előtte van Mustafa példája, és az ő lépéseit elemezve levonhatja a megfelelő tanulságokat. Az egyértelműen kiderül, hogy Mustafa szabadságért való küzdelme azért akadt meg, mert nem tudott túllendülni felszabadulása pillanatán. A Narrátor talán részben ezért is próbálja az utolsó jelenetben saját segítségkérését komikus árnyalattal értelmezni, hiszen így elkerülheti azt a hibát, hogy a tragédia legyen a meghatározó a küzdelmében. Mustafa egy pontra, Jean Morris meggyilkolásának drámai aktusára próbálja redukálni a függetlenségért való küzdelmet. A Narrátor Mustafa példáján keresztül láthatja, hogy az egy pontra kiélezett tragikus küzdelemnek megvan az a veszélye, hogy a lehetséges megoldást is leegyszerűsíti.

Ezért a pontszerűséget mellőzve sokkal inkább a döntés folyamatára fókuszál, ennek pedig a narratív, elbeszélő, elemző műfaj, a regény több teret ad, mint a dráma. Ennélfogva az életéért folytatott tragikus küzdelem súlyát a szituáció komikusan elbeszélésével csökkenti. Ennek ellenére a „kritikus pont” fontosságát is ellesheti Mustafától: a férfi cselekedetével – bár egy gyilkosságról van szó – eléri, hogy elmozduljanak a holtpontról az események. A Narrátor ezt – a regényből nem derül ki, hogy mennyire tudatosan – összekapcsolja azzal, hogy a szabadságért folytatott küzdelemnek egy hosszabb folyamatnak kell lennie, és a pontszerűség előrelendítő katartikusságát felhasználja, hogy a narratív jellegű folyamat eredménye egy drámai aktusban összegződjön.

Az Elbeszélő nőkhöz való viszonyát nem befolyásolja a gyerekkori múlt és a felnőttkori jelen kettőssége, de az emlékezés nála is fontos szerepet játszik. A regény folyamán kiderül, hogy felesége és gyereke is van (SMN 82), de egyikőjük sem szerepel a cselekményben. Hosna személyén keresztül azonban összekapcsolódik a múlt és a jelen. Míg Mustafa életben van, addig a Narrátort nem igazán érdekli a nő, pedig régóta ismeri. Mustafa halála után ez megváltozik, részben azért is, mert Mustafa őt teszi meg a családja gyámjának.

Hosnának az Elbeszélő személye a szabadság lehetőségét jelenti, hiszen ha névleg elvenné feleségül, akkor nem kéne Wad Rayyeshez hozzámennie. Ezt nemcsak ő tudja, Mahjoub is felveti a házasság lehetőségét, persze azt is látja, hogy a Narrátor vonzódik Hosnához (SMN 82). A narrátor számára Hosna személye összefonódik az elérhetetlen vonzalommal. Ezt jól mutatja az is, hogy miközben Hosnával beszélget, Mustafára gondol, az ő elbeszéléséből idéz részleteket (SMN 75), de mikor a regény végén Mustafa házából távozva azon gondolkodik, hogy mit kéne tennie a szobával és a kulccsal, felmerül benne Hosna sírja meglátogatásának a lehetősége is (SMN 131). Hosna személye mindkét esetben összefonódik a végleges veszteséggel és a megmásíthatatlan múlttal, Hosna halálával a múlt egyben az elszalasztott lehetőségekkel együtt arra figyelmezteti, hogy a jövőben gondosabban kell eljárnia.

A Narrátor magánéletében még három női szereplő van jelen. Az egyik az anyja, a másik a felesége, és rajtuk kívül szó esik még a feltehetően kicsi lányáról, akit *Hope*-nak²⁶⁹ nevezett el (SMN 89). A három különböző generáció az időbeliség szempontjából a múltat, a jelent és a jövőt jelöli. Ezeknek a nőknek a szinte észrevehetetlen és a cselekmény szempontjából elhanyagolható jelenléte keretet ad a Narrátor életének, a három nő

²⁶⁹ „Ámál, azaz Remény” (ÉVÉ 360.)

ekképpen a mindennapok múlását, a múlt, a jelen és a jövő összekapcsolódását, valamint az Elbeszélő mindennapi életbe való „beágyazottságát” jelzi. Az nem derül ki, hogy a felesége mit szól Hosna iránt érzett szenvedélyéhez, hiszen a nő nem szerepel a történetben. Anyja nem helyesli az érzelmeit, és figyelembe véve azt a tényt, hogy a Narrátor egyenes felmenői között több generáción keresztül nincs jelen sem a megcsalás, sem a poligámia, Hosna iránt érzett szerelme nemcsak a Narrátor magánügye, hanem a családi rend ellen való támadás is. Paradoxon, hogy ez a fajta, kizárólag az ő családjukra jellemző családi rend milyen szervesen illeszkedik a falu férfiak uralta társadalmába, és így a Narrátor otthonában a Hosna jelentette fenyegetés, és egy (poligám) házasság lehetőségének visszaverése egyben a falu férfidomanciájú rendszerének védelmét is szolgálja. Éppen úgy, ahogy – legalizálva ezzel a nőket elnyomó rendszert – nagyapja is hallgatólagos egyetértéssel hallgatja a barátai nőkkel való erőszakoskodásának a történeteit, a Narrátor anyja felfogása szerint is a saját családi harmóniájukra a férfiak által irányított falusi társadalom stabilitása jelenti a garanciát.²⁷⁰ Hosna kísérlete pedig, hogy egy névleges házassággal kikerülje, hogy apja és fiútestvérei dönthessenek a sorsáról, ezáltal közvetve a családi rendet is veszélyezteti.

Paradoxon az is, hogy Hosna a poligámia segítségével próbálja elérni a függetlenséget. A függőség illúziójával próbálja leplezni a szabadságát, ez a tette azonban nem vinne közelebb ahhoz, hogy a társadalom felülvizsgálja a hozzáállását a női önrendelkezéshez, tehát kollektív szempontból nem vinné előre a szabadság ügyét. Mivel a kollektív szabadság összefügg az egyéni szabadság kérdésével, ha a Narrátor segítene Hosnán, azt jelentené, hogy cinkosságot vállal a rendszerrel, de nem kíván változtatni rajta. Azzal, hogy Hosna megöli Wad Rayyest és öngyilkos lesz, a falu társadalma nem mehet el szó nélkül a történetek mellett. Bármennyire is tabuként tekintenek a gyilkosságra és az öngyilkosságra, mégis szembe kell nézniük az előre megtervezett házasság, ezen keresztül pedig az önrendelkezés, a szabadság hiányának a negatívumaival, valamint a fennálló rend visszasságáival, és a férfiuralommal való visszaélés lehetőségével.

Obi történetében is találhatóak hasonló motívumok. Az ő esetében is anyja védi leghevesebben a család „becsületét”, ráadásul Clarától, akinek karaktere egyértelműen pozitívan van ábrázolva, szemben Hosnával, akinek személyiségéhez a korlátok, az illúzió és a felszínesen egzotikus csábítás kapcsolódik. Obi esetében is szerepet játszik a társadalomba valló illeszkedés fontossága, az *osu* Clara beházasodásával az Okonkwo

²⁷⁰ Evelyn Accad Bint Majzoubról állítja ugyanezt. (Accad 1985, 21.)

család megbélyegzetté válna az umuofiaiak számára. A Narrátoréhoz hasonlóan Obi családja is „progresszív” a konzervatív társadalmi normák közepette. Mégis az történik az Elbeszélővel, hogy a haladó szellemiségű család konzervatív hozzáállása miatt keveredik konfliktusba.

Ennek az oka feltehetően a családok háttérében keresendő. Mivel az átlagosabbnál haladóbb szelleműek, ezért ezek a családok már eleve kissé kilógnak a konzervatívabb társadalomból. Annak ellenére, hogy nemcsak elfogadják őket, hanem a közösség megbecsült és hasznos tagjaként vannak számon tartva, mégis fennáll a veszélye, hogy ha még liberálisabban állnak egyes kérdésekhez, akkor már túlságosan nagy lesz a távolság a család és a közösség értékrendszere között. Ez könnyen azt eredményezheti, hogy a társadalom kiveti őket magából, illetve elvesztve a többiek bizalmát, a társadalom peremére kerülhetnek. Ezért ezek a családok még nagyobb gondot fordítanak arra, hogy tagjaik bizonyos íratlan társadalmi normákat betartsanak, nehogy a normaszegést a család progresszizmusára számlájára írják. Ráadásul mind Obi, mind a Narrátor a falu legreménytelibb fiataljai közé számítanak, így velük szemben különösen nagyok az elvárások, hogy a család jó hírnevét fenntartsák. A XX. század közepének társadalmi-politikai viszonyai azonban eltérnek attól, amiket a szüleik, nagyszüleik generációja tapasztalt. A Narrátor és Obi már sokkal könnyebben kerülhet európai egyetemre, míg például Mustafa esetében ez még kivételesnek számított. Ők ketten már kevésbé egzotikusnak élik meg az angliai tartózkodást (SMN 39), és feltehetően Anglia is kevésbé egzotikusan éli meg őket. A gyarmati elnyomás Nigériában a végéhez közeledik, Szudánban már véget is ért, Obi és a Narrátor a saját országát képviseli. Jogilag nem a másik államtól való függés a meghatározó, de a (volt) gyarmatosító állam kultúráját már megtapasztalták, és beépítették az értékrendszerükbe. Azt is mondhatni, hogy „szabad” akaratukból rendelkeznek a függetlenségről, az önrendelkezésről való európai felfogással. (Ez Berlin pozitív szabadságfogalmát idézi.) Természetesen ez az „önálló” felfogás úgy alakult ki, hogy felsőfokú képzésüket még Anglia határozta meg, ezért a szabadságképüket valamennyire a gyarmatosító brit szemléletmód is befolyásolja.

Közalkalmazottként a Narrátor és Obi földrajzilag is távol élnek a családjuktól, és a kevésbé tradicionális közösségi szabályok szerint működő fővárosokban kapnak munkát. Joggal érezhetik úgy, hogy az íratlan szabályokat megszegve a haladást képviselik, és ez nem romantikus, vagy éppen közösségbomlasztó lázadás a részükről. A falusi közösségekben azonban a földrajzi távolság és a kisebb népességgel együtt járó szorosabb kapcsolatok miatt lassabb a változás folyamata. Accad szerint a szabadosabb, nőknek több

jogot biztosító nyugati kulturális hatást a falusi közösség zártságánál fogva kevésbé tolerálja.²⁷¹ Még ha az egyes családok el is fogadnák a radikálisabb változásokat, ez a falusi társadalomból való kivasárlásukat eredményezheti. Bár direkt konfliktusba Obi és a Narrátor is csak közeli családtagjaival és barátaival keveredik Clara és Hosna miatt, ezek mögött a viták mögött felsejlik a konzervatívabb falusi közösség befolyása.

Fontos még megemlíteni, hogy Obinak és a Narrátornak is számít ez a közösség, különben viszonylag egyszerűen elvehetnék szerelmüket. Jogi értelemben semmi büntetendő nem tennének, és semmi nem utal arra, hogy aki ezeket az íratlan szabályokat megszegi, annak és családjának – a közösség megvetését és a számkivetettség kockázatát leszámlálva – bármilyen retorzióval számolnia kellene. Obi anyja ugyan öngyilkossággal fenyegetőzik, amit Obi komolyan is vesz, Christopher, aki kijelenti, hogy ő is ellenzi a Clarával kötendő házasságot, ezen csak nevet (NLE 114). Christophernek feltehetően igaza van, és Obi anyja megbékélne egy idő után, de Obi a családját nagyon nehéz helyzetbe hozná Umuofiában. Azzal, hogy a családjától próbál engedélyt szerezni a házasságra, valójában a közösség jóváhagyását várja, hiszen a szülei engedélye azt is jelezné, hogy a családja a közösség megbecsült részeként egyezik ebbe bele. A tapasztaltabb családtagok és az elmúlt években Afrikában, a szülőfaluhoz közelebb élő barátok tisztábban látják, hogy a család sokkal jobban függ a tradicionális társadalomtól, semhogy ezt megengedhetné magának. Obi négy Londonban eltöltött év után nem igazán van képben a helyi viszonyokat illetően, meglepődik, amikor Joseph az illegális menyasszonyváltság divatba jöttéről mesél neki (NLE 33). A Narrátornak ugyan Mahjoub veti fel először a Hosnával való házasság gondolatát (SMN 82), de Hosna véres cselekedete után azt nyilatkozza a nőről, hogy még a tisztességes temetést sem érdemelte volna meg (SMN 105). Mikor a Narrátor számon kéri rajta, hogy miért nem akadályozta meg a tragédiát, Mahjoub visszavág, hogy ő sem csinált semmit („*Why didn't you do something? [...] You're only any good when it comes to talking.*”²⁷² SMN 104). A Narrátor a regény végén beismeri, hogy mindig azt csinálta, amit a családja és a közösség elvárt tőle, Hosna esetében sem kockáztatta, hogy a falusi szokásokkal nyíltan szembeszálljon.

III.5 Obi és a Narrátor utazásának összehasonlítása

A karaván motívuma a Narrátor elbeszélésében is szerepel, tudatosan alkalmazza ezt a metaforát („*The world goes on whether we choose for it to do so or in defiance of us.*

²⁷¹ Accad 1985, 62.

²⁷² „És te, te miért nem tettél valamit? [...] Csak a szád jár!” (ÉVÉ 370.)

And I, like millions of mankind, walk and move, generally by force of habit, in a long caravan that ascends and descends, encamps and proceeds on its way. [...]''²⁷³ SMN 49.)

Míg Mustafa esetében a karaván nem egy konkrét utazást, hanem az élet folyását, a közben felbukkanó kihívásokat szimbolizálja, addig a Narrátor egy valóságos sivatagi utazáson is részt vesz. Ascad E. Khairallah a Narrátor sivatagi utazásában, ezzel együtt a regényben is, a *véletlenszerűséget* („*coincidence*”) tartja az egyik legmeghatározóbb fogalomnak,²⁷⁴ ezzel a cselekvés hangsúlyát is csökkenti. Khairallah még azt is megjegyzi, hogy a sivatagon való átkelés, amely az emberi létezést szimbolizálja, a tengeri hajóúthoz hasonlítható, de mivel a narrátor arab, afrikai és nem angol vagy görög, ezért ő nem a tengerrel, hanem a sivataggal küzd meg. Khairallah így kimondatlanul is szembeállítja a Narrátort Mustafával, akinek nem sivatagi, hanem tengeri útját ábrázolta Salih. A Narrátor utazásának leírásában a szubjektivitás, az Elbeszélőre hatással levő fizikai ingerek érzékeltetése, ezeknek az ingereknek a gondolataira gyakorolt hatása dominál. Mustafa összeszedett, racionális narrációja helyett a tudatalattiból szürreálisan felvillanó emlékképek jelentik azokat a kiindulópontokat, amelyek segítségével az elbeszélő elmeséli és értelmezi azokat a múltbeli eseményeket, amelyek kihatnak jelenlegi helyzetére.

A sivatagi nappal és az éjszaka szembeállítása (a Narrátor az előbbit a Pokollal, utóbbit a megszabadítással hozza összefüggésbe) a jó és a rossz harcára emlékeztet, valamint a teljes bizonyossággal bekövetkező megváltásra való várakozás ábrázolása is meghatározó (SMN 83). Ez ismételten ellentétes Mustafa sivatag-felfogásával, amely az örök, fáradhatatlan vándorlásban, állandóan újabb akadályok leküzdésében nyilvánult meg. A Narrátor nem aktív cselekvőként vesz részt az utazáson, hanem passzív utasként, a nagy melegnek való kiszolgáltatottságán a természeti törvények szerint bekövetkező éjszaka segíthet csak. Mindeközben a félig öntudatlan állapotában a tudatalattijából származó gondolatok felszínre kerülése egyfajta feldolgozása az őt érintő problémáknak, és segít abban, hogy később továbbléphessen az életében.²⁷⁵ Muhammad Siddiq a Narrátor vízbe merülésével kapcsolatban emeli ki a tudatalatti jelentőségét a tudatos döntéshez vezető folyamatban. „*The unconscious drives must be experienced first, for only then are they accesible to the powers of consciousness and rationality.*” Mustafa Jean Morrisről szóló

²⁷³ „*A világ a maga útján halad, ha tetszik ez nekünk, ha nem. S én, mint a többi, milliónyi ember, megyek, haladok, többnyire megszokásból, ebben a hosszú karavánban, hol emelkedőn kapaszkodunk fel, hol lejtőn ereszkedünk alá, aztán táborot verünk, majd újra elindulunk.*” (ÉVÉ 272.)

²⁷⁴ „*We know that the narrator was not a person of great will power, and that he mostly let his life drift by without much decision-making or determination on his part. Yet there may be here an additional implication, namely, that one joins the caravan of life by accident, and for no particular reason. Likewise one does not choose one's companions.*” (Khairallah 1985, 97.)

²⁷⁵ Salih egyik interjújában megjegyezte, hogy a regény írásakor Freud hatása alatt állt. (Abbas 1985, 35.)

álmával kapcsolatban kiemeli az álmok fontosságát ezzel kapcsolatban: „*Dreams are medium the unconscious uses in its effort to draw the attention of consciousness to itself.*”²⁷⁶

Legfőképpen a Mustafához kapcsolódó illúzió foglalkoztatja, a kérdést a helyzetből következően kevésbé filozofikusan közelíti meg, inkább a különböző személyek köré csoportosított felvillanó emlékképeken keresztül kristályosodik ki Mustafa délibábja. A szereplők és a történetek egy része a saját emlékképei közé tartozik, másokat csak Mustafa elbeszéléséből ismer. Hosna, Isabella Seymour, Mahjoub, a Narrátor nagyapja, a bíró, Mrs Robinson: mind ismerték Mustafát, és a Narrátor legalább hallott róluk, Mustafa jelenléte különböző szinteken itatta át a személyiségüket. Hosna összeköti Mustafát és az Elbeszélőt. Isabella Seymour, aki már halott, viszont kizárólag Mustafához tartozik, és az Elbeszélőnek esélye sincs megismerni. Mahjoub Mustafa személyiségének értelmezésében van az Elbeszélő segítségére, egyfajta elfogulatlan segédnarrátorként funkcionál, aki első kézből ismeri az eseményeket. A nagyapja személye és életének jelentősége a narráció témájaként jelenik meg, a Narrátor önértelmezésének kérdését is felveti. A bíró nemcsak a konkrét tettéért ítéli el Mustafát, hanem a személyiségéről, a dolgokhoz való hozzáállásáról is ítéletet mond, és „*intelligens bolond*”-nak nevezi („*intelligent fool*”²⁷⁷ SMN 88), az angol társadalom véleményét összegezve. Végül ott van Mrs Robinson, aki nemcsak gyerekkorától fogva ismeri Mustafát, de akinek az elérhetőségét a Narrátor tudja. Az ezekhez a személyekhez fűződő emlékképek és gondolatok leképezik, és megjelenítik a Narrátor számára azt a folyamatot, ahogy a regény során próbálja Mustafa narrációját értelmezni, és az életére gyakorolt hatását feldolgozni. A tudatalattiból előálló folyamat végén Mrs Robinson személye található, ő az egyetlen, aki új és Mustafától független információkkal tudja kiegészíteni Mustafa narratívájának homályos pontjait. Mrs Robinson egyben a cselekvés és az aktivitás szimbóluma is, hiszen a Narrátornak lehetősége van kapcsolatot teremteni vele, így saját kezébe venni – legalább részben – Mustafa narratívájának értelmezését. Mint ebből a részben tudatalatti folyamatból kiderül, ennek nemcsak az elbeszélés szempontjából van tétje, hanem a Mustafa narratívája által befolyásolt Elbeszélő a saját önértelmezésében is aktív szerepet tud vállalni a Mrs Robinsonnal való levélváltással. Ennek segítségével Mustafa őt elnyomó, rá hatással levő narratívájában új elemeket fedezhet fel, vagy ha ez nem sikerül, önmagában egy másik – hiteles – narrátor személyének színre lépése is csökkenti Mustafa egyeduralmát. A Mrs

²⁷⁶ Siddiq 1978, 98, 101.

²⁷⁷ „*Ostoba okos*” (ÉVÉ 359.)

Robinsonnal való kapcsolatfelvétel ekképpen előrevetíti, illetve előkészíti az Elbeszélő számára a függetlenedést Mustafa narratívájától a regény végén.²⁷⁸

Mint már volt arról szó, Tayeb Salih Mustafa karakterének megalkotásakor az afrikaiakról szóló nyugati sztereotípiákat vette figyelembe, ez is indokolhatja, hogy az ő esetében a karaván és az utazás motívuma inkább metaforikus jellegű, és nem a konkrét, személyes tapasztalatokon van a hangsúly. Obi esetében azonban más a helyzet, nála kétszer is szerepel a szülőfalu és a főváros közötti út leírása. A második leírás a családjával való vitája után Lagosba történő kocsitúráról számol be, ez a rövid részlet leginkább az Ibadan előtt történő balesetének körülményeit tárgyalja (NLE 111–112). Az első útleírás sokkal részletesebb, az angliai éveket követő első hazaútról szól, amelyet idegen emberek társaságában tesz meg egy személyszállító teherautón. A körülményeiben hasonlít Salih Narrátorának utazására (NLE 34–37), itt azonban az emlékezés a leírás és az utazás második felében kap szerepet (NLE 36–37). Obi először azon elmélkedik, hogy Clara miért akarja titkolni a kapcsolatukat, de minden lehetőséget mérlegelve nem találja rá a megfelelő választ (NLE 36). A Narrátorral szemben, aki Mustafa illúzióján keresztül saját életének, létezésének értelmét kutatja, Obi egy másik személy konkrét titkát (Clara *osu* származását) próbálja megfejtetni. Obi csak pszichológiai szempontból vizsgálja a kérdést, és kizárólag Clara viselkedését elemzi. Ezzel saját korlátait jelzi, hiszen képtelen figyelembe venni, hogy esetleg a probléma oka nem független tőle. Még ha Obiban fel sem merül, hogy Clara a származását titkolja, de azt végiggondolhatná, hogy eddigi viselkedésében nem volt-e olyasmi, ami Clarából kiválthatta, hogy kapcsolatukkal nem akar a nyilvánosság elé állni. Erről azonban szó sincs, holott később kiderül, hogy Clara – jogosan – valóban Obi részéről számít problémákra. Ráadásul, ahogy az imént volt már róla szó, a család számára nem kívánatos házasság esetében a probléma társadalmi és személyes oldala elválaszthatatlan egymástól. Obi azzal, hogy az utazás alatt csak Clara részéről keresi a problémát, már a cselekmény ezen korai szakaszában tanúsítja, hogy hiányzik az a nyitottság a gondolkodásmódjából, amely elengedhetetlen egy ilyen kényes és összetett helyzet kezeléséhez.²⁷⁹

Obinak a forrósággal nem kell megküzdenie. Salih Narrátoránál az öntudatlan állapot a nappalhoz és a hőséghez kapcsolódik, az éjszaka a hűvössel együtt a kijózanító

²⁷⁸ Nabih Kanbar azt írja, hogy a Narrátor ugyan keveset szerepel a történetben, ezért kénytelen mások elbeszéléseire támaszkodni, de ezeket olyan szabadon kezeli, hogy így a saját narrációjának felsőbbrendűségét erősíti. „*Il dépend étroitement de ces dernières [ces voix médiatrices] pour accéder aux faits, mais il utilise leurs témoignages auxquels il a recours, sont utilisés ensemble.*” (Kanbar 1985, 90.)

²⁷⁹ Gikandi Obi utazás közben megoldásnak tartott „felvilágosult diktátor elméletét”, és a Clarával kapcsolatos erotikus gondolataiban is Obi nárcizmusának kifejeződését látja. (Gikandi 1991, 99.)

megváltást hozza el, Achebénél ez fordítva van. Obi az esti hűvösben merül félálomba, a szabad asszociációk, az ösztönösen felmerülő gondolatok az éjszakához köthetők.

Ezeket a gondolatokat átszövi az erotika, de Achebe a tárgyakat egyáltalán nem részletezi. Ehelyett azt emeli ki, hogy bizonyos csúnya szavak most kivétel nélkül ibóul jutottak eszébe, de máskor hangosan még akkor is csak angolul tudja ezeket kimondani, ha egyedül van. Achebe narrátora szerint ennek az az oka, hogy az angol szavakat később tanulta meg. (NLE 36–37.) Salih Narrátorától eltérően, akinek félig önkívületi állapotában előtűnő gondolatai egy konkrét probléma és bizonyos személyek köré csoportosulnak, Obi esetében az ösztönösség és a kulturális cenzúra összekapcsolódásán van a hangsúly. Ezt a cenzúrát ebben az esetben nem az idegen kultúra jelképezi, az éppen ellenkezőleg kontrollálhatóbbnak bizonyul. A cenzúrát a tradicionális ibo nyelv szimbolizálja, amely a törzsi hagyományok, tabuk közvetítője. Salih leírásával szemben Achebénél ez a jelenet inkább baljós előjelenként fogható fel, mint egy tudatosodási folyamat részének. Az öntudatlan állapotot leszámítva egy kiút halványan mégis felsejlik: a tanult, idegen (angol) nyelv nem tartalmazza ezeket a korlátokat. A probléma viszont az, hogy az ibo nyelv esetében normális esetben azért működik olyan jól a cenzúra, mert Obi úgy nőtt fel, hogy ez mindig is a személyiségének a része volt. Ez alátámasztja és a cselekményben megelőlegezi azt a centrum és periféria tárgyalása során a II. fejezetben már levont következtetést, miszerint az *umuofiaiság* Obi személyiségétől elválaszthatatlan.

Az utazás során mindkét „karaván” találkozik idegenekkel. Salih regényében először egy dohányt kérő beduin állítja meg őket, a Narrátor cigarettákat ad neki. Amíg a beduin a teherautó árnyékában fekszik, a karaván is pihenőt tart. (SMN 85–86.) Útjukat másodszorra egy lerobbant hatásági autó miatt szakítják meg. Ételt, vizet és benzint adnak az autóval utazó katonáknak, akiket a kormány azért küldött, hogy letartóztassanak egy, a férjét meggyilkoló nőt. A katonák nem tudják, hogy mi a nő neve; a Narrátor megjegyzi az olvasóknak, hogy pedig ez nem egy mindennapos történet. Ezután eszébe jut, hogy azt mondja a katonáknak, a nő nem is ölte meg a férjét, hanem napszúrásban halt meg (a Narrátor Mustafát hozza példának, aki egyik nőt sem ölte meg, és ebbe most beleérti Jean Morrist is, akit pedig meggyilkolt), de a katonák csak annyit mondanak, hogy egy szörnyű parancsnokuk volt, és mindenki megy a maga útjára. (SMN 87.) Obiékat csak a rendőrség állítja meg, hivatalosan a papírokat kéri, valójában pénzt szeretnének. Obi erre rájön, és a rendőr nem mer kockáztatni, de hibát persze talál az iratokban. A teherautó vezetője ezután a segédjét a rendőrök után küldi, és szemrehányóan közli Obival, hogy így sokkal többet kellett fizetnie. (NLE 34–35.)

A hatóságok mindkét esetben az utazást megszakító tényezőkként szerepelnek. A *Season of Migration to the North* katonái a kérés nélkül kötelelességteljesítést jelképezik, az irányítás nem náluk van, ők csak parancsot teljesítenek. Kívülálló, a nő nevét sem tudják, akit le kell tartóztatniuk, de éreztetik, hogy nem hunyhatnak szemet a gyilkosság felett. Nincs arra utalás, hogy a teherautón utazók kényszer hatására adnának nekik benzint, enni és inni, a beduinak is megálltak korábban, természetesnek tűnik, hogy a rászorulóknak segítségére sietnek. A sivatagban akár az ember élete is múlhat azon, ha cserbenhagyják, mindenki kerülhet hasonló helyzetbe. A hatalom kiszolgálói kiszolgáltatottá válnak, de még ez sem elég indok számukra, hogy ők is együttérzésből a paranccsal szembemenve bármit is tegyenek a nőért. Achebe regényében a rendőrök a korrupciót testesítik meg. Ahogy Salih regényében a katonáknak, nekik a személyiségük sincs részletezve, egyik esetben sem szerepel a külsejük leírása. A rendőrök összesen pár tömondatot mondanak, és az igehasználata sem jellemző rájuk (pl. „*Where your roadwordiness?*”²⁸⁰ NLE 34). Nem lehetnek túlzottan iskolázottak, társadalmilag inkább a sofőrökkel és alacsonyabb beosztású hivatalnokokkal lehetnek egy szinten, velük szemben Sam Okoli, a miniszter, az orvos, az ügyvéd viszont kiválóan beszél angolul. A rendőröket csak a pénz érdekli, és az, hogy elkerüljék lebukást, még az sem érdekli őket, ha esetleg balesetveszélyes lenne a teherautó.

Salih regényében a katonáknak csak egy szó szerinti idézete szerepel: „*We had a horrible Commandant of Police called Major Cook.*”²⁸¹, erre a Narrátor csak annyit mond az olvasónak: „*No use. No sense of wonder.*”²⁸² (SMN 87.) Az őrmester múlt időben beszél a parancsnokról, talán ezzel azt érezteti, hogy bár az angolok elmentek, de a pedáns kötelességérzet még annak ellenére is megmaradt a katonákban, hogy nem szerették azt a tiszteletet; vagy éppen ellenkezőleg, az angol tiszt érdemtelenül kivételezhetett egyesekkel, talán megvesztegethető volt, áthágta a szabályokat, és a katonák nem akarnak ugyanúgy viselkedni, ahogy ő tette korábban. Bárhogy is volt, a Narrátor kommentárja rámutat a lényegre: a katonák nem hisznek semmiben, ami nem kézzelfogható, egyértelműen meghatározott. A Mustafa által képviselt kaland és illúzió ellentétei, realistaan gondolkozó, illetve inkább nem gondolkozó, hanem az utasításokat vakon követő emberek. A gyarmatosítást nem értelmezik, a folyamatát nem látták át, számukra az egész csak annyit jelent, hogy a fölrendeltjük egy szörnyűnek tartott idegen volt.

²⁸⁰ „*Hol a vezetőigazolványa?*” (ÖNY 59.)

²⁸¹ „*Az őrmester annyit mondott: 'Volt nálunk egy rendőrparancsnok, legyen átkozott a neve, Cook őrnagy.'*” (ÉVÉ 359.)

²⁸² „*Semmi. Semmi meglepetés.*” (ÉVÉ 359.)

A hatóságok mindkét esetben a végrehajtó hatalomhoz tartoznak, szinekdochéként az egész társadalmat jelképezik, amelynek döntő többségét nem érdeklik a gyarmatosítás elvi problémái, a szabadság, a függőség kérdésköre, akár a kérlelhetetlen törvényességet (Salih regényében), akár az illegális korrupciót (Achebénél) testesítik meg. Az a közös bennük, hogy a valóságnak csak a számukra közvetlenül érzékelhető részével foglalkoznak, a többit hanyagolják. Így vagy úgy, de meg akarnak élni a munkájukból, és csak a napi tennivaló letudása a fontos számukra.

A két főhős nem képes reakció nélkül hagyni a rendőrök és a katonák viselkedését. Salih Narrátora a földhözragadtságukat emeli ki, amely ez esetben annak is a szinonimája, hogy a katonák egyáltalán nem gondolkoznak, legalábbis ami a kötelességteljesítést illeti. Obi pedig azon elmélkedik, hogy hogyan lehetne az emberek gondolkodásmódját megváltoztatni. A végén oda lyukad ki, hogy az emberek tömegének az oktatása évszázadokba telne, inkább pár jó vezető kéne, vagy talán elég lenne egy felvilágosult diktátor is (NLE 35). Salih Narrátora itt még csak megállapítja a gondolkodás hiányának a negatívumát, megoldási javaslattal nem foglalkozik (persze a helyzet más, amikor Hosna sorsával és a falusiak reakciójával szembesül), Obi viszont radikális gondolatokat fogalmaz meg.

A kettejük hozzáállásában az a közös, hogy akár a korrupciónak való kiszolgáltatottságról, akár a katonák gépies parancsteljesítéséről van szó, a probléma (és a megoldás is) az önálló gondolkozásban keresendő. Ha a katonák és a rendőrök által jelképezett társadalom képes lenne arra, hogy felmérje, a nők milyen kiszolgáltatott helyzetben vannak, vagy a korrupció mennyire rontja az ország megítélését, mennyire károsítja a gazdaságot, és erre jobban ügyelve hoznák a törvényeket, valamint az emberek figyelmet szentelnének annak, hogy senki ne élhessen vissza a hatalmával, akkor a nőknek (és persze senkinek) nem kéne a férfiaknak kiszolgáltatva élniük, a személyszállítók (és mindenki más) nyugodtan végezhetné a munkáját, anélkül, hogy korrupt rendőrök vagy hivatalnokok zaklatnák őket.

A karaván motívumában nemcsak az utazás, hanem az együtt utazás képe is megjelenik, azt mutatva, hogy az egyéni szabadság kérdése és a közösség fogalma elválaszthatatlan egymástól. Ez a problémára azonban egy másik nézőpontból is rávilágít: hiába utaznak együtt az emberek, keresztezik mások az útjukat, ha egyszer különböző felfogású és képzettségű személyekről van szó. Obi a későbbiekben már saját kocsijával látogat haza, és onnantól kezdve nem ugyanazokkal a dolgokkal fog szembesülni, mint a személyszállító buszon utazók, ráadásul másik társadalmi osztályba is fog tartozni. Ezt Obi

a saját szemszögéből fogalmazza meg, amikor arra gondol, hogy tudja, hogy a nála jóval szegényebb falubeliek milyen nagy áldozatot hoztak, hogy őt egyetemre küldjék, de pozíciójának megtartásához feleslegesnek tűnő, igen költséges dolgokat is finanszírozni kell. „*What they [his people] did not know, was that, having laboured in sweat and tears to enrol their kinsman among the shining élite, they had to keep him there. Having made him a member of an exclusive club whose members greet one another with 'How's the car behaving?' did they expect him to turn round and answer: 'I'm sorry, but my car is off the road. You see I couldn't pay my insurance premium'?*”²⁸³ (NLE 78.) A regényből egyértelműen kiderül, hogy Obi, bár nem veti meg az anyagi javakat, a luxus nem létfontosságú a számára. Az viszont jobban érdekli, hogy a karrierje és az élete előrehaladjon, és esetleg egy kis pénzt is haza tudjon küldeni. Annak ellenére, hogy csupa „nemesnek” mondható célkitűzése van, és elsősorban nem a meggazdagodás motiválja, kevésbé képes átérezni azoknak a helyzetét, akik nála rosszabb anyagi körülmények között élnek. Obi valamivel több, mint negyvenhét fontot keres (NLE 70), holott sokan alig öt fontból tartják el a családjukat (NLE 78).

Tayeb Salih Narrátorának útítársairól szinte semmit nem lehet megtudni, egyedül a sofőrrel szerepel egy mondat: „*The driver is not talking; he is merely an extension of the machine in his charge, sometimes cursing and swearing at it [...]*”²⁸⁴ (SMN 86). Ebből kiderül, hogy az együtt utazás lényege az, hogy ugyanazon a helyen és időben, ugyanarról a kiindulópontból ugyanahhoz a célhoz tart a Narrátor és a többi ember is, valamint a sivatagban baj esetén csak egymásra (és az esetleg szintén arra járókra) számíthatnak. A tizenkét éves Mustafa egy keresztény pappal egy fülkében ül a vonaton Kairóba utazva. A beszélgetésük során Mustafa közli, hogy egyedül utazik, hiszen nincs mitől félnie. Erre a férfi angolul mond neki valamit, amire Mustafa akkor nem figyel. (SMN 20.) Később, Szudánba hazafelé tartva, visszaemlékezik a szavaira: „*All of us, my son, are in the last resort travelling alone.*”²⁸⁵ (SMN 23). Mindhárom főszereplő szárazföldi utazásának lényegi eleme a társtalanság, az egyedüllét. Ahogy a való életben is a társadalomba illeszkedve élnek, de önálló döntéseket kell meghozniuk, úgy a karaván is azt jelenti számukra, hogy másokkal kell együtt haladniuk, de a gondolataiknak legfeljebb csak egy kis részét tudják megosztani útítársaikkal.

²⁸³ „Csak azt nem látják: ha már véres verítékkal robotolnak, hogy egy fiuk bekerüljön az uralkodó rétegbe, hát akkor igyekezniük kell ott is tartani. Ha egyszer tagja annak a társaságnak, ahol az efféle kérdés járja: 'Na, hogy viselkedik a kocsid?', nem várhatják tőle, hogy így feleljen: 'Sajnos, leállítottam, mert nem tudom kifizetni a biztosítást.'” (ÖNY 129.)

²⁸⁴ „A sofőr meg se mukkan, a gép tartozéka, átkozza néha, vagy káromkodik” (ÉVÉ 358.)

²⁸⁵ „Ó, gyermekek, végül is mindannyian egyedül utazunk.” (ÉVÉ 193.)

A Narrátor utazásában az este leszállta jelenti a megkönnyebbülést, és ehhez kapcsolódóan változás áll be a gondolkodásmódjában is. Már nem a forróság okozta félig önkívületi állapotban kell szenvednie, az út nagy részét is megtették, pihenőt tartanak, később más teherautók is csatlakoznak hozzájuk, a beduinok is megjelennek, és közösen egy ünnepséget rögtönöznek. (SMN 88–91.) Az éjszakát elbeszélő részben Mustafa neve egyszer sem szerepel, még csak utalás sem található se rá, se Hosnára. A Narrátor a különböző emberek összetartozását, testvériségét a Mindenhatóra vezeti vissza. Aztán a költészet és a lehetséges („possible”²⁸⁶) összefüggésére, és *Hope*-nak elnevezett lányára terelődnek a gondolatai, végül pedig az akarat erejét dicsőíti. (*We shall pull down and we shall build, and we shall humble the sun itself to our will; and somehow we shall defeat poverty.*”²⁸⁷) (SMN 88–89.) Az Elbeszélő stílusára és a gondolataira a megtett nehéz út és a megszabadító éjszaka rányomja a bélyegét. Míg az utazás a cselekmény során a részéről eddig át nem élt fizikai megterheléssel járt, a hirtelen megkönnyebbülés eddig nem tapasztalt optimizmussal ruházza fel. Már nem a kényszerű, kellemetlen haladás, hanem a jóleső pihenés köti össze az embereket. Nincsenek összezárva, kényelmesen, ki-ki a saját módján telepedhet le, a közösségalkotás immár nem teher, hanem egy lehetőség az összefogásra. A Narrátor eddigi gondolataira leginkább a múltra, a történelemre, a társadalmi és kulturális hagyományokra alapozott biztonság volt a jellemző, most ezek helyett a remény, a költészet, a jövőben rejlő lehetőség, valamint a mindent legyőző akarat a meghatározó.

A költészet és a valóság elválaszthatatlansága nem ellentmondás, hanem a fentebb már említett, önálló gondolatokra való utalás. A Narrátor félig öntudatlan állapothoz, a katonákkal való találkozásnak köszönhetően rájött a költészet (a csoda) hiánya és a gondolkodás nélküli gépies kötelességteljesítés közötti összefüggésre, és most, hogy a hűvös levegőn ismét magára talál, levonja belőle a következtetést. A jövő, az önálló akarat és a gondolkodás közötti kapcsolat tudatosan is megfogalmazódik. Ennek a gondolatmenetnek inkább elvont, programszerű, a közösség építését célzó jellege van, hiszen a lányát ugyan megemlíti, de ennek ellenére lehet tudni, hogy a Narrátor nem a feleségébe, hanem Hosnába szerelmes. A költőiség és a gondolkodás a Mustafa által képviselt illúzióknak inkább az ellentéte, mint hogy abból következne. A Narrátor öndefinícióját is megkérdőjelezi ez az illúzió, és a cselekmény ezen pontján ebben nem áll

²⁸⁶ „lehetőség” (ÉVÉ 360.)

²⁸⁷ „Rombolni fogunk és építeni, a napot is megrendszabályozzuk, és akárhogy is, le fogjuk győzni a szegénységet.” (ÉVÉ 360.)

be radikális változás, tehát a levont következtetések inkább kollektív, és kevésbé személyes szempontból meghatározóak. Az éjszaka leírásának hátralevő része is ezt támasztja alá: egyesek énekelnek, aztán az emberek egy rádió zenéjére körbeállva táncolnak. Végül egy beduin leöl egy birkát, egy utazó pedig sört oszt, hogy „*Szudán egészségére*” igyanak („*To the good health of the Sudan.*”²⁸⁸). (SMN 89–90.) Amennyire meghatározó volt az utazás során a közösségi érzés hiánya, annyira előtérbe kerül a pihenő alatt. Még a káromkodó sofőr is ódát énekel, az emberek ételt és italt adnak a közösbe, a törzsi hovatartozástól független, egységes Szudán képe is előtűnik.

Obi a félálomból nem a hőmérséklet vagy a napszakok változása miatt ébred fel, ennél sokkal prózaibb oka van. A sofőr hirtelen félreáll, és közli a többiekkel, hogy egy-kétszer elaludt. Bár éjszaka van, de Achebe ennek ellenére Obi hirtelen bekövetkező éberségét a napfelkeltéhez hasonlítja. A mögötte ülők egy ibo dalt énekelnek, amelynek Obi ismeri a refrénjét, és magában angolra fordítja. Most jön csak rá, hogy az eddig értelmetlennek tartott szavak mögött milyen jelentések rejlenek, majd összefoglalja a lényegét: a világ a feje tetejére állt („*the world turned upside down*”²⁸⁹). (NLE 36–37.)

Obi öntudatának visszatérése nem jár olyan magasztos gondolatokkal, mint a *Season of Migration to the North* Narrátora esetében. Igaz, hogy az utazás sem olyan megviselő, inkább csak kissé kellemetlen, és az utasok nem ijednek meg különösebben a sofőr vallomásától, inkább csak aggódnak a dolog miatt („*[e]verybody was naturally concerned about it*”²⁹⁰ NLE 36), de az ellen már senki sem tiltakozik, hogy tovább vezessen. Obi ennél fogva nem érez olyan megkönnyebbülést, mint Salih Narrátora, így nem is egy optimista jövőképről szólnak a gondolatai, hanem a közvetlen környezetében énekelt dalra figyel.

Obi értelmezése a fordítás segítségével történik. Mikor félálomban csúnya szavak jutottak az eszébe, már akkor is érzékelhető volt esetében az angol és az ibo anyanyelv szerepének a különbsége. Akkor a neveltetéséből fakadó „kulturális cenzúra” miatt bizonyos ibo szavakat nem mert kiejteni se. Mikor nem sokkal később az ibo dal refrénjét angolra fordítja, hasonló jelenségre figyelhet fel az olvasó. Az ibo dalt Obi pontosan ismeri, de ennek ellenére eddig mégis értelmetlennek tartotta a refrént. A dalt adottnak fogja fel, a kulturális örökségének részeként, de mivel nem „tanították meg” neki, hogy mit jelenthet, nem foglalkozott vele. Az anyanyelvével kapcsolatos cenzúra leginkább a „ne

²⁸⁸ „*Szudán egészségére!*” (ÉVÉ 371.)

²⁸⁹ „*a világ felfordult*” (ÖNY 63.)

²⁹⁰ „*Természetesen valamennyiüket izgatta a dolog*” (ÖNY 62.)

kérdezz, fogadd el” elvet követi: ami annyira csúnya szó, hogy ki se lehet mondani, azt normális esetben még a felnőtt Obi sem mondja ki, aminek nem ismert a jelentése, azon normális esetben a felnőtt Obi sem kezd el gondolkodni. Az anyanyelv autoritásán keresztül érzékelhető, hogy Obi hiába gondolja, hogy szembe tud menni az ibo hagyományokkal, ez nem lesz annyira egyszerű a számára. Ez az autoritás azt előlegezi meg, hogy mivel még saját magában sem könnyű leküzdeni a törzsi tabukat és megkérdőjelezni azt az értékrendet, amiben felnőtt, a szüleit is nehéz lesz meggyőzni ugyanerről.

Az utazás hátralevő részében Obi az angol nyelv segítségével tárja fel a refrén lehetséges jelentését, egy férfit elárul a felesége családjá, majd pedig az evezővel kapcsolatban az angol nyelv jelképezi az árulás aktusát: „*The paddle speaks English*”.²⁹¹ („*Set against this was another betrayal; a paddle that begins suddenly to talk in a language which its master the fisherman, does not understand.*”²⁹²) (NLE 37). A cselekmény ezen szakaszán Obi még nem tudja, hogy Clara osu, és a tervezett házassága az ibo tradíciók elárulása lenne. Obi félálmában felmerülő gondolatainak más a szerepe, mint Salih Narrátora önkívületi állapotában felszínre kerülő gondolatainak. A Narrátor esetében egy lelki probléma feldolgozásának folyamata játszódik le, Obinál pedig inkább baljós előjéről van szó. Ez a dalrészlet fordítására is igaz, hiszen Obi nem tudja, hogy hamarosan ő is árulóvá válik, az ibo tradíciókat, a falubelieket, a családját, Clarát, az ismerősei által belé fektetett bizalmat és saját elveit is elárulja. Obi az utazása során még elégedett a refrénnel kapcsolatban levont következtetéseivel és nem tulajdonít nagy jelentőséget nekik (NLE 37).

Az angol nyelv az árulást jelképezi a dalban, Obi angol irodalmat tanult Londonban. Már a hazaúton is úgy értelmezi, hogy amikor Clara ibóul szól hozzá, mintha a közös nyelvvel a lány az összetartozásukat hangsúlyozná (NLE 20). Ebből következik, hogy mind az olvasónak, mind Obinak egyértelmű, hogy Obi számára az anyanyelvnek nagy jelentősége van. Ezzel szemben Obi mégsem foglalkozik azzal, hogy milyen ambivalens volt a részéről angol szakra beiratkozni az egyetemen, amely ráadásul az előző két generációnak az elnyomó hatalom nyelve volt. Obi egy új, egységes Nigériában gondolkodik, ahol – mivel több törzs él együtt – az angol nyelvnek kiemelkedő jelentősége van. Ennek ellenére Obi még partot sem ér, és Clara esetében máris az az egyik

²⁹¹ „Angolul szól az evező” (ÖNY 63.)

²⁹² „A másik teljes lehetetlenség. Hogy az evező megszólaljon, mégpedig olyan nyelven, amelyet a gazdája, a halász nem ért.” (ÖNY 63.)

legmeghatározóbb számára, hogy igo, és igoúl beszél, de ezen az önellentmondáson nem gondolkodik el. Az érthető, hogy az angol nyelv számára nem a múltbeli elnyomást, hanem a jövőbeli lehetőségeket jelenti. Ahogy azonban ez a dal is figyelmezteti, az emberek még élénken emlékeznek arra, amikor ez máshogy volt. Obi tehát megint elköveti azt a hibát, hogy nem figyel az előjelekre, holott mind személyes tapasztalata, mind magas fokú képzettsége is indokoltá tenné, hogy ne csak unatkozó kereskedők régi időket felidéző dalaként fogja fel a refrént, hanem saját jelenlegi helyzetére is vonatkoztassa.

III.6 Összegzés

Obi anyjával és Clarával való viszonyának elemzéséből kiderül, hogy Obi anyja emlékének manipulálása során egy kitalált nőalakra támaszkodik, és letartóztatásakor szembesül csak azzal, hogy mennyire eltávolodott a valóságtól. Az emlékezés és a múlt az ő esetében csak a függetlenség illúziójának megteremtéséhez járul hozzá.

Hasonlóképpen van ez Mustafánál is, aki az elveszett gyerekkori Paradicsomot próbálja sikertelenül újraalkotni a Narrátor falujában. A Mustafa által használt karaván-motívum változásából megállapítható, hogy amiképpen Mustafa Jean Morris és az európai kultúra narratívájának a rabjává válik, úgy kerül a hangsúly a karaván motívumában a kötetlen nomád életmódról a kimerítő sivatagi hadműveletekre. A vándorlás és a felfedezés már nem a lehetőségeket, hanem a lehetőségek beszűkülését szimbolizálja.

A Narrátor esetében levonható az a következtetés, hogy a múlt és a jelen szoros kapcsolata nem teszi lehetővé az emlékek manipulálását, ennél fogva a Narrátor Obival és Mustafával szemben nem tud hazugságokba menekülni, így kénytelen szembenézni a problémáival, ami a megoldásuk felé vezet. A Narrátor Mustafa példáját is szem előtt tartva tanul annak hibájából, és a problémák megoldását egy hosszabb, összetettebb, narratívabb folyamatként fogja fel, de mindeközben ellesi és hasznosítja Mustafától a cselekvésre kényszerítő katartikus pillanat drámai tetőpontját is.

A Narrátor és Obi utazás alatti félig önkívületi állapotukban felmerülő gondolataikat összehasonlítva megállapítható, hogy a Narrátor esetében elősegítik a Mustafával kapcsolatos problémájának megoldását a tudatalattijából felbukkanó különböző emlékképek, amelyek a tudatosítás, az öntudatra ébredés folyamatához járulnak hozzá. Obi esetében viszont a felmerülő emlékképek éppen ellenkezőleg, azokra a korlátokra mutatnak rá, amelyek később gátolni fogják őt a problémái megoldásában.

IV. A szabadság az irodalom és a beszéd tükrében

IV.1 Bevezetés

A negyedik fejezetben az irodalom és a szóbeli kultúra jelentőségét, valamint a képzettség szerepét vizsgálom a szabadságért és a személyes autonómiáért való küzdelem során. Emellett arra is kitérek, hogy ezt a küzdelmet miként képezi le a szereplők irodalomhoz való viszonyulása. Tárgyalom a nők szabadságának és az oktatásnak, az írás-olvasás képességének a kapcsolatát.

Ezt követően Jan Assmann személyes, kommunikatív és kulturális emlékezet fogalmát felhasználva elemzem Hosna halálának az elbeszélését. Megkísérlem feltárni az olvasó véleményét módosító narratív technikákat, valamint meghatározom azokat a kritikus pontokat, amelyek segítségével egy elnyomott narratíva előtérbe kerülhet.

Obi esetében a számára „magas kultúrát” jelentő modern angol irodalom szerepét és az esztétikum jelentőségét elemzem. A Narrátor személyén keresztül a fikció és a valóság, illetve az irodalmár és a költő viszonyát kutatom. Mustafa esetében az Othelló-kép segítségével és a *Season of Migration to the North* címének értelmezésével a történelmi folyamatok jelentőségét vizsgálom. Végezetül a két angol szakot végzett főhős, Obi és a Narrátor esetében az irodalommal kapcsolatos gondolataikat és a tragédia-értelmezésüket hasonlítom össze, majd ezek fényében értelmezem Mustafa sorsát. Lezárásként arra keresem a választ, hogy a három főszereplő irodalomhoz való viszonya milyen kapcsolatban áll a belső szabadság megteremtésére irányuló kísérleteikkel.

IV.2 Az irodalom és a szóbeli kultúra, valamint a képzettség szerepe a regények világában

Az írásnak, az irodalomnak két vonatkozásban is kiemelt szerepe van a regényekben. Egyrészt jelenik meg az írni-olvasni tudás, az angol rendszerű és angol nyelvű képzés fontosságaként, másrészt az irodalmi alkotások idézésével, felidézéssel, említésével. Az irodalom ugyan Obi számára főleg a XX. századi angol költőket, T.S. Eliotot, A. E. Housmant jelenti, az olvasó azonban már az első részben szembesül a keresztény énekekkel és Ószövetségre alapozott imákkal, beszédekkel, amelyeket az éppen aktuális társadalmi-történeti kontextushoz igazítanak, és a törzsi vallási kultúrára való utalások sem hiányoznak belőlük (NLE 5, 7, 9). A regény során egyre inkább körvonalazódik Obi elszigeteltsége a kortárs angol irodalmat (sőt, általában az irodalmat)

illetően. Obi angol szakra járt, de hiába vannak képzett barátai, mint Joseph, vagy még inkább Christopher, irodalomról nem esik szó köztük. Clara, aki hozzá hasonlóan Angliában tanult, szintén nem érdeklődik a szépirodalom iránt, csak Obi számára művészi értéket nem képviselő thrillereket és akciófilmeket szeret nézni (NLE 15). Obinak egyedül az állásinterjún sikerül irodalomról beszélgetnie egy európai bizottsági taggal (NLE 31, 32).

A képzettség sok lehetőséget ad, de jó időben, jó helyen kell hozzá lenni. Joseph nem tanul tovább, mert túlkoros és a szülei szegények (NLE 11), Miss Mark is amiatt aggódik, hogy az előző évben épp a legjobbak nem kaptak az iskolájában ösztöndíjat (NLE 72). Obi még sem gondolkozik el soha azon, hogy Clara osu létére hogyan tanulhatott Angliában. A független nőknek nagy lehetőséget jelent az oktatás, de ez a házasszonyok esetében már nem egyértelmű. Mikor Christopher azon gondolkozik, hogy megkéri legújabb barátnőjét, hogy házasodjanak össze, és ne menjen Angliába tanulni, Obi elmond egy régi történetet, mely szerint Obi anyjának egy jó barátnője amiatt kesergett, hogy a házassága miatt húsz évvel azelőtt abba kellett hagynia a tanulmányait, másnap pedig betörte a férje fejét. (NLE 94–95). Miss Tomlinsonnak sincs férje, Mr Green feleségéről nem sokat tudni. A diploma és a házasság tehát egymást kizáró fogalmakként jelennek meg a nők életében, de mindkettő tiszteletet vált ki. Mikor Obi nővére, Esther tanár lett, még a családtagok is *Miss*nek kezdték hívni (NLE 48).

A férfiakkal szemben, akiknél a szóbeli és az írásbeli kultúra is jelen van, a nőket kifejezetten a szóbeli kultúra jellemzi.²⁹³ Ez Clarára is igaz, aki szeret moziba járni: az ugyan nem derül ki, hogy ivo vagy angol nyelvű, szinkronizált vagy feliratos filmeket néz, de nem véletlen, hogy Clara nem detektívregényeket olvas. Obi anyja amellet, hogy gyerekkorában ő tanította meg Obi mesét mondani, nemcsak a keresztény, de a törzsi zenét és éneket is szereti (NLE 102).

A nőknél főleg státusszimbólum az írni-olvasni tudás, és az egyedülállóknak jó kereseti lehetőséget jelent, de mivel a társadalomban a férfi-nő kapcsolatot a házasság teszi igazán komollyá, ezért ha partnert és gyereket szeretnének, akkor nem akarhatnak nagy karriert. A nőknél a szóbeli kultúra fontossága erre vezethető vissza, családanyaként és feleségként ezen a módon adhatják át a tudást gyerekeiknek, és vállalhatnak szerepet a társadalmi életben is. Clara Obi számára vonzó tulajdonságai között a verbalitás is

²⁹³ Gikandi Obi identitásával kapcsolatban azt írja, hogy Obi képzése és személyisége mindig az anyja rejtett ivo szóbeli kultúrája, és az apja írott szóhoz kapcsolódó keresztény elméletei között vergődött. (Gikandi 1991, 96–97.)

szerepel. Mikor Clara sértődöttségében nem szól Obihoz, Obi békülést kezdeményez, mivel az együtt töltött idő háromnegyed részében a lány beszél, és Obi nehezen viseli a beállt csöndet (NLE 81). Ez annak ellenére van így, hogy Obi a barátaival kifejezetten jól elbeszélget. Egyenrangú félként tekint Clarára, miközben nem várja el tőle, hogy az írott kultúrát értékelje. Clarának a Biblia is elsősorban a házasság keresztény megpecsételésére kell (NLE 58).

A *Season of Migration to the North* falujában a nők korábban feltehetően nem járhattak iskolába. Mikor a Narrátor felhívja Mahjoub figyelmét arra, hogy a világ változik, és a nőket nem kéne a férfiak tulajdonaként kezelni, Mahjoub a kevés változás között említi meg, hogy már a lányokat is iskolába küldik, de gyorsan hozzáteszi, hogy a modernizáció ellenére lényegében minden ugyanolyan maradt (SMN 79). Obi nővéreivel szemben a Narrátor nővére, a felesége és Hosna nagy valószínűséggel nem részesülhetett semmilyen oktatásban. Ennélfogva a regényben nem is szerepel, hogy egy nő a tanulás révén próbálna előrejutni. A falusi életben ugyan értéknek tartják az okosságot (például a Narrátor érdemeit is elismerik), de irodalmi alkotásról még a falubeli férfiak esetében sem esik szó, nemhogy az oktatástól megfosztott felnőtt nőkkel kapcsolatosan. A Narrátor kartúmi életének leírásakor is csak és kizárólag férfiakkal való tudományos jellegű vitáiról számol be, pedig egy főváros a helyszín.

Mustafa történetében a Narrátoréval és Obiéval szemben sokkal több női szereplő (ezáltal értelmiségi nő is) tűnik fel, mint férfi. Az arány Mustafa útvonalának megfelelően változik. Kartúmban még az anyját leszámítva nincs szó nőről. Kairóban Mrs Robinsonnak kulturális szempontból már ugyanolyan fontos szerep jut, mint a férjének, és Mustafa egy névtelen diáktársáról is szó esik, aki beleszeretett a fiúba. Angliában már szinte csak nők vesznek körül. A regényben négy szeretőjéről esik szó, ebből kettőről lehet tudni, hogy egyetemre jár: Ann Hammond Oxfordban keleti nyelveket tanul (SMN 24), Sheila Greenwood pedig a politechnikumban esti képzésen vesz részt, miközben nappal pincérként dolgozik (SMN 110). Jean Morrisről nem sokat tudni, azonkívül, hogy Mustafa jegyzeteit és egyéb értékes tárgyait elégeti, és Isabella Seymour képzettségéről sem kap információt az olvasó (bár annak fényében, hogy milyen lelkesen hallgatja még a legnagyobb hazugságokat is Afrikáról, az általános műveltsége nem utal túl nagy tudásra SMN 30). Ann Hammondot a szülei támogatják (18–19 évesen ismeri meg Mustafa, saját autója és saját lakása van Londonban SMN 112, 114), és csak Sheila Greenwood dolgozik, talán azt mondhatni, hogy a négy nő közül egyedül ő és Jean Morris él független életet, de ez egyikük esetében sem a tanulmányaiknak köszönhető. Ann Hammondot az Abu

Nuvászról szóló előadásán ismeri meg Mustafa, ahol saját bevallása szerint csupa hazugságot mondott (SMN 113). A fiatal és naiv Ann Hammond feltétel nélkül elhisz neki mindent, tehát róla sem lehet mondani, hogy okos lett volna. Tehát még a regényben szereplő angol nők többségének esetében sincs hangsúly a műveltségen.

Mustafa bírósági tárgyalása elbeszélésekor szinte kizárólag képzett férfi szereplőkről esik szó (kivéve Mrs Robinsont, de ő nem vesz részt a tárgyalás menetében). A bíró, az ügyvéd, az ügyész is férfi, sőt, a cselekmény során említett tanúk is férfiak: Ann Hammond apja, és Isabella Seymour férje. Jean Morris meggyilkossága után a függetlenebb életet élő vagy értelmiségi női karakterek eltűnnek Mustafa életéből. Mrs Robinsonnal is megszakítja a kapcsolatot, és egy egyszerű falusi lányt vesz feleségül, Hosnát. Mustafa pedig bármennyire is gondoskodni próbál családja sorsáról, Hosna védelem nélkül marad. Kultúrával kapcsolatos dolgokat nem tanított neki (feltehetően az elszigetelt falusi közegben felesége nem is sok hasznát látta volna), a birtok működéssel a nő tisztában volt ugyan, de Mustafa titkos szobájának a tartalmát nem ismerte. Hosna függetlenségét Mustafa egy, a Narrátornak címzett, kétes végrendelettel próbálja garantálni: „*I leave my wife, two sons and all my worldly goods in your care [...] My wife knows about the property and is free to do with it as she pleases. [...] I would ask you [...] to give my family your kind attention, and to be a help, a counsellor and an adviser to my two sons [...]*”²⁹⁴ (SMN 52). Mikor azonban az Elbeszélő nagyapja Wad Rayyes érdekében annak Hosnával tervezett házasságáról beszél a Narrátornak, és azt mondja neki, hogy ő felelős a menyasszonyért („*You’re the bride’s guardian.*”²⁹⁵), a Narrátor elhárítja a felelősséget („*I told him that while I was guardian of the children the wife was free to do as she pleased and she was not without relatives.*”²⁹⁶) (SMN 68). Mustafa egyrészt tisztában lehetett volna azzal, hogy egy olyan zárt közösségben, ahol a férj halála után az özvegy ismét saját férfi családtagjainak a tulajdonává válik, nem reális egy vadidegent (nem rokont) megbízni gyámjával. Azzal, hogy Hosna független döntéshozatalát is beleírja a végrendeletbe, a Narrátor felelősségét ugyan csökkenti Hosnával kapcsolatban, de Mustafa megint csak tudhatná, hogy a falusi közösségben nem fogadják el, hogy Hosna önálló döntéseket hozzon. A mindig mindent pontosan közvetíteni kívánó Narrátor azonban ebben az esetben kivételesen szándékosan félremagyarázza a dolgokat, ezzel Mustafa

²⁹⁴ „*A feleségemet, a két fiamat és minden e világi javamat a te gondjaidra bízom [...] A feleségem pontosan ismeri a vagyonomat, és szabadon rendelkezhet vele. [...] viseld gondját a házam népének, légy a fiaim támogatója, útmutatója és tanácsadója.*” (ÉVÉ 274.)

²⁹⁵ „*Te vagy a menyasszony gyámja.*” (ÉVÉ 285.)

²⁹⁶ „*Mondtam neki, hogy én csak a fiúk gyámja vagyok, az asszony szabadon dönthet, különben is élnek a rokonai.*” (ÉVÉ 286.)

„cinkosává” válik Hosnával szemben. Nem igaz ugyanis, hogy a felesége gyámjának nem ő van kinevezve, hiszen Mustafa a végrendeletét azzal kezdte, hogy rábízta a feleségét és két gyerekét. Mikor a Narrátor azzal védekezik, hogy Hosna szándékai szerint szabadon cselekedhet és vannak saját rokonai, gyakorlatilag beismeri, hogy tud arról, ha nem vállal felelősséget a nővel kapcsolatos döntésekért, akkor azokat más fogja meghozni Hosna helyett. Gyakorlatilag kiforgatja Mustafa végrendeletét, kihasználja a benne rejlő ellentmondásokat, amelyeket egyfelől a nők megcsorbított jogait valló falusi közösség, másfelől Mustafa meg a Narrátor felvilágosodott gondolkodása közti ellentmondás szül. Hosna sorsa megpecsételődik, de ezért nemcsak a konzervatív közösség, hanem a haladó gondolkodást képviselő Mustafa és a Narrátor is hibáztatható, akik kibújnak a felelősségvállalás alól.²⁹⁷

Az ibo férfiak számára szintén nagyon fontos a verbalitás, ez elsősorban az elmondott beszédekben nyilvánul meg. A jelentős eseményeken mindig rangos, idős vagy keresztény vallást ismerő férfiak mondják a beszédeket (a keresztény elemek a közösségre való tekintettel szinte elvárásként szerepelnek, még ha az illető nem is tért meg), ez alól egy kivétel van. Mielőtt Obi elmegy Angliába, Mary, anyja jó barátnője is mond beszédet (NLE 7). Maryről annyit lehet tudni, hogy aktív és elszánt tagja a keresztény közösségnek, foglalkozása ismeretlen. Messziről jár a misére (NLE 7), tehát valószínűleg nem a városi vagy falusi képzett elit része, hanem egy tanyán lakik. A nőkórust is ő tanítja be új énekekből az alkalomból (NLE 9), valószínűsíthető tehát, hogyha a körülmények másképp hozzák, esetleg fiatalabb lenne, reménykedhetne egy külföldi ösztöndíjban, így azonban neki is csak a verbális önkifejezés marad. A szónoklás az a terület, ahol a férfiakkal versenyre kelhet, ezt ki is használja. Az író ezzel érzékelteti, hogy a keresztény közösség teret ad a nőknek.

A szónoklatok mindig hasonlatokban gazdag, választékos megfogalmazású szövegek, ezért is kelt nagy feltűnést, amikor Obi az egyesületnél hazajövele után egyszerű beszédet mond: „*[h]e spoke 'is' and 'was'. He told them about the value of education. 'Education for service, not for white-collar jobs and comfortable salaries. With our great country on the threshold of independence, we need men who are prepared to*

²⁹⁷ Hassan Raja'Ni'mára hivatkozik, aki megállapította, hogy azzal, hogy a Narrátor kerüli a gyilkossághoz és a szexualitáshoz kapcsolódó események direkt elbeszélést, ezeket csak másokat idézve mutatja be, azt mutatja, hogy nem képes ezekkel a problémákkal szembenézni. „*Instead he displaces his sexual and murderous drives onto Mustafa and Hosna, both in fantasy and by the negative action of failing to rescue Hosna, thereby consigning her to act on her threat out of sheer desperation. In this way, [... the narrator] indirectly participates in the murder, satisfying his desire for it through Hosna.*” (Hassan 2003, 125.)

serve her well and truly.’ *When he sat down the audience clapped from politeness.*”²⁹⁸ (NLE 26). Obi angol szakot végzett az egyetemen, Eliotot, Housmant olvas, nem arról van szó, hogy nem képes választékosan kifejezni magát. Amikor halasztást kér az egyesülettől, tanulva a korábbi esetből, cirkalmas beszédet mond (NLE 64–65). Obi egyszerűen mindig különválasztja a különböző stilisztikájú szintű írásokat, illetve verbális megnyilvánulásokat, és ezeket nem keveri. Míg Christopher Bisivel való beszélgetésekor „broken” English-t használ, ez Obival nem fordul elő.

Mindez annál feltűnőbb, mivel a regényben erre számos példa van, és nemcsak a „broken” English jelenik meg több szereplő esetében, hanem különböző stílusú műfajok szerepelnek a szóbeli populáris daloktól a modern angol költészetig. Ezek mintegy jelzik, hogy a két kultúra találkozása mennyi lehetőséget kínál, ám Obi tudatos stratégiával törekszik arra, hogy a két kultúrát elhatárolja egymástól. Angliából hazatérve a beszélt nyelvben egyszerűen fogalmaz, ezzel nemcsak lezsernek próbál tűnni, de elválasztja a „magas” kultúrát – amely ebben az esetben egyértelműen az angol nyelvű kortárs írott kultúrát jelenti – és a szóbeli afrikait. Ez utóbbi a keresztény elemeknek köszönhetően gyakran hibrid. Célja a pillanatnyi szórakoztatás (mint az Imperiálban előadott *„Nylon dress is a lovely dress”*²⁹⁹ kezdetű dal NLE 89), vagy éppen egy társasági esemény része, mint a beszédek vagy a falusi eseményeken előadott dalok. A szóbeli kultúra része az a népdal is, amelyet az Obi falujába hazafelé vezető úton énekelnek az útítársai, és Obi a refrént angolra fordítva érti meg igazán a látszólag értelmetlen dal jelentését. A narrációban viszont – ahol az elbeszélő nem szó szerint idézi Obi gondolatait, és ismét nem lehet teljes bizonyossággal tudni, hogy az elbeszélő vagy Obi, esetleg mindkettejük véleményéről van szó – *középszerű*, „*mediocre*”³⁰⁰ dalként van aposztrofálva az ének (NLE 37).

Obi családi otthonában a szóbeli és az írásbeli kultúra a nemek közötti különbséget is jelzi. Míg apja szobája tele van régi könyvekkel és iratokkal, és Isaac semmit nem dob ki, addig anyja a mindennapi élethez szükséges dolgokat tartja a szobájában: ruhákat, pálmaolajat a szappanfőzéshez és egyéb terméseket, növényi eredetű anyagokat. (NLE 101.) A *Season of Migration to the North* Narrátora otthonának vagy más falubeli házaknak – kivéve természetesen Mustafa szobájának – leírásakor egyáltalán nem említ

²⁹⁸ „’Így meg így’, ’Úgy meg úgy’ – effélével volt tele a beszéde. Közölte velük, hogy milyen fontos dolog a műveltség. ’Azért kell műveltséget szerezni, hogy szolgáljuk népünket, nem pedig azért, mert kényelmes állást szeretnénk jó fizetéssel. Nagy országunk most áll függetlensége küszöbén: olyan emberekre van szükségünk, akik jól és hűségesen szolgálják a hazát.’ Obi leült, a hallgatóság udvariasan tapsolt.” (ÖNY 46.)

²⁹⁹ „Jaj de szép ez a nylon dressz” (ÖNY 144.)

³⁰⁰ „egyszerű” (ÖNY 63.)

semmilyen írott szövegeket. Nem lehet azt mondani, hogy a falu életében az írásbeliség inkább a férfiakhoz, a szóbeliség pedig a nőkhez kapcsolódik. Ez egyébként a Narrátor kartúmi életére is igaz, ahol egyáltalán nem is szerepelnek nők, és Mustafa korai kartúmi gyerekkorát leszámítva, ahol az iskola és az írásbeliség inkább a férfiakat (de még inkább az elnyomó angol kultúrát) helyezi előtérbe, kairói és Angliában eltöltött időszakára sem jellemző ilyen jellegű különbségtétel. Talán Jean Morrisra lehet mondani, aki elégeti Mustafa írásait, és kitalált történeteket mesél, hogy Mustafával szemben inkább a szóbeliséget képviseli, de Jean Morris minden Mustafának fontos tárgyat tönkre tesz, nemcsak az írásműveit. A regény egészére pedig ez az ellentét már nem is vonatkoztatható, hiszen a Narrátor nagyapja férfi létére szóban meséli el a régi történeteket.

A szóbeliségnek viszont a falu életében nagy jelentősége van, a Narrátor nagyapjának a barátai sokszor összegyűlnek beszélgetni. Umuofiával ellentétben a szóbeliség nem a jól kidolgozott beszéd, hanem az informális kommunikáció szempontjából meghatározó. (A Narrátor Mustafával való első találkozásakor meg is jegyzi, hogy Mustafa udvariassága mennyire eltér az átlagos falusi kommunikációtól, ahol a férfiak mérgükben egymás anyját szidják SMN 7). A nagyapa baráti körébe összesen három férfi (ő maga: Hajj Ahmed, Bakri, Wad Rayyes) és egy nő (Bint Majzoub) tartozik. Ám Bint Majzoub nem az a típus, aki semmilyen témától nem jön zavarba, bármivel kapcsolatban megmondja a véleményét, és a férfiakhoz hasonló stílusban is beszél. Férfiasan nevet („mannish laugh”³⁰¹), a férfiakhoz hasonlóan a válásra esküszik („may I divorce”³⁰²), cigarettázik, iszik, a házaseletének intim pillanatairól mesél a férfiaknak, és a nők és a férfiak egyaránt szívesen hallgatják a szókimondó beszédet (SMN 59–61).

Hosna halálának körülményeiről a faluban senki nem mer a Narrátornak beszélni, végül az Elbeszélő egy üveg whisky kíséretében felkeresi Bint Majzoubot, aki elmeséli neki az eseményeket (SMN 98). Mind a *No Longer at Ease*-ben, mind a *Season of Migration to the North*-ban még a legfontosabb női szereplők is csak igen kevés lehetőséget kapnak az önkifejezésre. Mindkét regény elsősorban a három főszereplő gondolataira összpontosít. Ezáltal a férfi mellékszereplőkről is csak a legszükségesebb információkat tudja meg az olvasó, a főszereplőkkel folytatott beszélgetéseik leginkább csak arra szolgálnak, hogy egy-egy – a főszereplők számára jelentős – problémakört bemutassanak az olvasónak. A női főszereplők leginkább mellékszereplők, még azt sem lehet tudni, hogy Clara mit gondol vagy cselekszik, amikor nincs Obival; de amikor együtt

³⁰¹ „férfias nevetése” (ÉVÉ 277.)

³⁰² „Esküszöm neked” (ÉVÉ 279.)

vannak, az olvasó akkor is csak Obin, vagy egy külső szemlélőn keresztül értesül Clara szavairól és tetteiről. Ugyanez vonatkozik Hosnára és még Jean Morrisra is. Ennek következtében a nőket érintő eseményekről is vagy egy férfi, vagy – jobb esetben – egy semleges narrátor szemszögéből értesül az olvasó. A nők „verziója” tehát mindkét regényben háttérbe szorul. A narráció viszont lehetőséget nyújt arra, hogy a háttérbe szorulás folyamatát érzékeltesse, ezáltal pedig a nők lehetőségeinek korlátaira felhívja a figyelmet. Bint Majzoub ábrázolásából kiviláglik, hogy ugyan egy szókimondó nőről van szó, de szókimondása mellett számtalan tulajdonsága a férfiakhoz teszi hasonlatossá: ez is azt sugallja, hogy az önálló vélemény nyilvános hangoztatása a férfiakra jellemző.

IV.3 Hosna halálának elbeszélése és az elhallgattatására irányuló kísérletek elleni küzdelem

Hosna tragikus tetteinek az elbeszélése jó példája annak, hogy a nők elnyomása hogyan kerül előtérbe vagy éppen háttérbe, ezáltal pedig a megítélése is változik: hol aránytalan túlzásnak tűnik, hol az elnyomás ellen folytatott jogos küzdelemnek. Mikor a Narrátor megérkezik a faluba, legjobban barátján, Mahjoubon kívül senki sem várja. Mahjoub kerüli a tekintetét és zavarban van („*He was embarrassed, as though feeling guilty abouts something or as though he were putting the responsibility on me.*”³⁰³ SMN 92). A cselekménynek ezen a pontján a Narrátor még nem tudja, hogy mi történt, csak hogy Hosna halott (talán Wad Rayyes haláláról is tud). A hazafelé vezető úton az Elbeszélő sajnálatát fejezi ki, hogy nem hallgatott Mahjoubra, és nem vette el Hosnát. Mahjoub továbbra is kerüli a témát, nem szólal meg, néha mérgesnek tűnik, és igyekszik másra terelni a beszélgetést meg a Narrátor gondolatait: arról mesél, hogy kórházak, fiú- és leányiskolák építését szorgalmazzák a falusiakkal, képzett szülésznőket szeretnének (SMN 92–96). Az olvasó számára úgy tűnik, mintha Mahjoubnak esetleg büntudata lenne Hosna halála miatt, ezért nem akar beszélni róla. Hosna így a férfiak uralta társadalom áldozataként szerepel, amely társadalom ugyan lassú változáson megy át (kórházak és iskolákat szeretnének a falusiak), de ennek ellenére a nők elnyomása olyan erőteljesen jelen van, hogy ez a halálukhoz is vezethet. A lefolytatott beszélgetésből az derül ki, hogy Mahjoub felvilágosult gondolkodású, tehát feltehetően elítéli a nők elnyomását, de egy ilyen tekintélyes ember kevés ahhoz, hogy megakadályozza a tragédiát.

³⁰³ „*Restelkedett, mintha bűnösnek érezné magát, vagy mintha rám akarná hárítani a felelősséget.*” (ÉVÉ 361.)

Mikor a temető mellett haladnak el, Mahjoub közli a Narrátorral, hogy csendben intézték Wad Rayyes és Hosna temetését, nehogy a rendőrség kijöjjön és botrány legyen. A Narrátor erre „nyugtalanul” („*in alarm*”³⁰⁴) kérdezi, hogy miért a rendőrség. (SMN 96.) Mintha a tragédiát követő „homogén” csendet egy kiáltás zavarná meg. Azt nem lehet tudni, hogy mi a zavaró „hang” eredete, de ez a „hang” egy intő jel, hogy a nők elnyomásából eredő „szokásos” szerencsétlenség története mögött más is van. Mivel a „szokásos” történetben a nő a hagyományos férfiközpontú társadalom áldozataként szerepel, ezért bármilyen ettől eltérő verzió ezt a szerepet legalábbis részben megkérdőjelezi.

Mahjoub elkezd elmesélni a történetet, miszerint Hosnát minden tiltakozása ellenére, még veréssel is hozzákényszerítették Wad Rayyeshez, az esküvőn nem is jelent meg senki, csak a Narrátor nagyapja és a baráti köre. Ő a maga részéről sikertelenül próbálta Wad Rayyest lebeszélni a tervéről. A házasságot Hosna nem volt hajlandó elhálni, egy szót sem szólt a férjéhez két hétig. Wad Rayyes nagyon ki volt borulva a viselkedése miatt: „*She was – he was in an indescribable state, like a madman.*”³⁰⁵ Mahjoub odáig jut a történet elmesélésben, hogy türelemre intették Wad Rayyest, de tovább nem beszél. A Narrátornak két napig senki nem mond semmit, hiába kérdezősködik. („*They all avoided looking at me as though they were accomplices in some dire crime.*”³⁰⁶) (SMN 97.) Mahjoub elbeszéléséből megint csak az derül ki, hogy Hosna áldozat volt, az apja verte, hiába tiltakozott, nem volt más választása. A falu társadalma hallgatólagosan elítélte az esküvőt, hiszen senki nem ment el Wad Rayyes szűk baráti körét leszámítva, Mahjoub pedig még az ellenérzését is kifejezésre juttatta Wad Rayyesnek. Mahjoub aztán mintha Hosna hozzáállását akarná tovább részletezni, de meggondolja magát, és Wad Rayyest hasonlítja egy örülthöz. Mintha az áldozat a tőle elvárt „tipikus” viselkedéstől eltérne, és azért kéne részletezni a nő passzív ellenállását, hogy Wad Rayyes idegessége érthető és ezzel megmagyarázható, esetleg jogosnak mondható legyen. A falubeliek Mahjoubhoz hasonló tartózkodó viselkedése is hozzájárul ahhoz, hogy úgy tűnjön, mintha a falu társadalma is hibás lenne, Hosna pedig az áldozatuk. A cselekménynek ezen a pontján vannak intő jelek, hogy Hosnát mintha nem mindenki tartaná egyértelműen teljesen ártatlannak, de a Narrátor (és rajta keresztül az olvasó) benyomása ennek ellenére az, hogy az általános vélekedés szerint mégiscsak áldozat volt.

³⁰⁴ „*riadtan*” (ÉVÉ 364.)

³⁰⁵ „*Az asszony... Wad-Rajjis leírhatatlan állapotban volt. Mint aki megtévelyedett.*” (ÉVÉ 365.)

³⁰⁶ „*Mindenki kerülte a pillantásomat, mintha óriás bünt követtek volna el.*” (ÉVÉ 365.)

A következő oldalon a Narrátor a családjának viselkedését írja le; az anyjának és a nagyapjának a reakciói szerepelnek, az apja és testvérei teljesen kimaradnak ebből a részből (SMN 97–98). A két ember véleménye sokat számít, nemcsak mert a Narrátor családtagjai, nemcsak mert egy férfiről és egy nőről van szó – azaz a két nem egyenlő arányban van képviseltetve –, hanem mivel egy olyan család tagjairól van szó, akik nem gyakorolják a poligámiát, és ahol nincs jelen a házasságon belüli erőszak. Ahol a férfi és a nő közötti kapcsolat harmonikus, sőt – ugyan ez nincs kimondva – gyakorlatilag akár egyenjogúnak is felfogható. Mégis mindketten ahelyett, hogy elítélnék Wad Rayyest, nyíltan támadják Hosnát.

A Narrátor anyja számon kéri az Elbeszélőtől, hogy miért jött haza a munkáját félbehagyva, és mi volt köztük Hosnával, majd a nő viselkedését minősíti, aki eljött megkérni a Narrátor apját, hogy mondja meg a fiának, hogy vegye el őt (SMN 97). A regény folyamán ez az egyetlen eset, hogy a Narrátor a saját anyja szavait szó szerint idézi, ezért a Hosnáról mondott igen negatív véleményének különösen nagy súlya van. A Narrátor nagyapja nem szól az Elbeszélőhöz, aki életében először látja őt sírni; Wad Rayyest siratja, és nemcsak Hosnát kritizálja, hanem az összes nőt elátkozza (SMN 97–98). Ismét példa nélküli esetről van szó, hiszen a nagyapja személye és a történetmondás aktusa korábban elválaszthatatlan volt egymástól.

A tragédia következtében a szerepek megcserélődnek, az eddig hallgató női szereplő szóhoz jut, a mindig domináns, összefüggően mesélő férfi szereplő pedig nem képes korábbi narratív fölényét megtartani. Ez a két reakció akár azt is mutathatná, hogy Hosna tragédiája következtében az elnyomott nők végre szóhoz jutnak, de a valóságban éppen ennek az ellenkezője történik. A Narrátor anyja azért szólal meg, hogy elítélje Hosnát, a nagyapja pedig, akire mindig is példaképeként tekintett az Elbeszélő, szintén hasonlóan reagál. Hosna szerepe ennél fogva megkérdőjeleződik. Amíg a falusiak reakciójából az olvasó és a Narrátor arra következtethetett, hogy Hosna áldozat, a Narrátor családtagjai szerint elviselhetetlen nő volt. Ezt nyíltan a Narrátor tudomására is hozzák. Az anyja „*impudent hussy*”³⁰⁷-nak („*szégyentelen nőcske*”) nevezi (SMN 97), a nagyapja pedig azt mondja, hogy Hosna és az egész törzse is csak balszerencsét hoz (SMN 98).

A Narrátor sürgős hazatérését követően bemutatott különböző reakciók jelentősen módosítotják a Hosnáról és tettéről alkotott képet. Először Hosna áldozatnak tűnik, később egy borzalmas asszony benyomását kelti, de a történekről még szinte semmit nem tud a

³⁰⁷ „*arcátlan*” (ÉVÉ 365.)

Narrátor és az olvasó. Bint Majzoubra vár a feladat, hogy elmesélje az eseményeket. Bint Majzoub Wad Rayyes egyik legjobb barátja volt, tehát nem lehet teljesen elfogulatlan, másrészt viszont szókimondó természetéről ismert a faluban: nem az a típus, aki a valóságot elhallgatja. Ugyan ő is nő, de nem egy férfiak által elnyomott asszony. Bint Majzoub rögtön azzal kezdi, hogy a Narrátornak senki más nem fog beszélni a történekről, mert annyira szégyenteljes dolog, hogy eltemették Bint Mahmouddal és *szegény* („*poor*”³⁰⁸) Wad Rayyessel (SMN 98–99). Már önmagában ez a felvezetés is többféle értelmezést tesz lehetővé. Bint Majzoub nő léte elmond egy olyan dolgot, amit a falu férfiközpontú társadalma kollektíven sötét titoknak nyilvánít, tehát nőként megtöri a férfiközpontú társadalom hallgatását. Másrészt újraértelmezi ezt a hallgatást, amely korábban a Narrátor számára büntudatnak tűnt, holott az események felett érzett büntudat kinyilvánítása és az események feledésre ítélese egymásnak ellentmondanak. (Természetesen ez is az értelmezés korlátaira mutat rá, hiszen lehet, hogy a falu közösségének egyik tagja büntudatból hallgat, a másik tényleg mindent el akar felejteni. Ennélfogva a hallgatás okára sem a Narrátor, sem Bint Majzoub verziója nem lehet teljes értékű magyarázat, inkább az olvasó számára érzékelteti, hogy Hosna tettének megítélése mennyire eltérő lehet, és hogy a mindenkori narrátornak milyen hatalma van a szereplők tetteinek pozitív vagy negatív színben való feltüntetésében, még ha igyekszik is kizárólag a megtörtént tényeket bemutatni.) Wad Rayyest *szegénynek* nevezi, és ezzel megint azt támasztja alá, hogy az események nem Hosna, hanem Wad Rayyes balsorsa miatt „*szégyenteliek*”, tehát Hosna nem áldozat.

Bint Majzoub azon a csendes éjszakán Hosna kiáltozására ébredt, és először azt hitte, hogy Wad Rayyes végre elérte, amit akart: „*the poor man was on the verge of madness: two weeks with the woman without her speaking to him or allowing him to come near her.*”³⁰⁹ (SMN 99.) A történet leírása megint új színben tüntet fel a Narrátor és az olvasó számára egy egyszer már hallott dolgot. Mahjoub is egy örültéhez („*madman*”) hasonlította Wad Rayyes viselkedését, ugyanazon okokból, amiért Bint Majzoub is. Mint volt róla szó, Mahjoub ugyan hezitált, hogy Hosna viselkedésének részletezésével őt hibáztassa valamennyire Wad Rayyes helyett is, de végül nem tette. Bint Majzoub viszont megint csak a „*szegény*” („*poor*”) jelzővel illeti Wad Rayyest, így Mahjoubbal szemben

³⁰⁸ „*szegény*” (ÉVÉ 366.)

³⁰⁹ „*Ez a szerencsétlen ember már teljesen elvesztette az esztét. Két hét egy asszonnyal, aki nem szólal meg, és nem engedi, hogy közeledjen hozzá.*” (ÉVÉ 366.)

már valóban áldozatnak tünteti fel, ezzel az elbeszélések sorrendjét is figyelembe véve Hosna ártatlanságának ténye mintha „felülíródna” a narráció által.

Bint Majzoub ráadásul ezután arról beszél, hogy Bakri és Bakri felesége is átszólt Wad Rayyesékhez a zaj miatt. Bakri felesége azt mondta Bint Mahmoudnak, hogy legyen méltóságosabb, tisztességesebb („*Bint Mahmoud, look to your honour.*”³¹⁰), ne okozzon botrányt, így még egy szűz menyasszony se viselkedik (SMN 99). Megint csak egy női szereplő (akinek eddig a hangját se lehetett hallani) szólal meg Wad Rayyes pártját fogva. Bint Majzoubot leszámítva a Narrátor anyja mellett ez már a második Hosna viselkedését elítélő női megnyilvánulás, ami alapot ad arra, hogy az olvasó megkérdőjelezze Hosna ártatlanságát. Ugyanakkor pár mondattal később kiderül, hogy Hosna önvédelemből megölte a rátámadó Wad Rayyest, a sikoltozás a véres küzdelem hangja volt. Szó szerint nincs leírva, de Hosna tényleg a *tisztességét* („honour”) védte, hiszen nem akarta, hogy Wad Rayyes megerőszakolja, még ha a házasságon belüli erőszak ténye láthatóan nem része a férfiközpontú falusi kultúrának, de egy „felvilágosult” műveltségű olvasó (vagy esetleg a Narrátor) értelmezése szerint Wad Rayyes közeledése kimeríti a családon belüli erőszak fogalmát. Az olvasó számára tehát a „*tisztesség*” szó más kontextusba helyezése most megint Hosna ártatlanságát igazolja.

Ezután a tragédia részletes elbeszélése következik (SMN 99–101), végül Bint Majzoub is megemlíti – ahogy korábban Mahjoub is –, hogy Mahjoub nem engedte senkinek, hogy halotti tort tartsanak, ő viszont egyáltalán nem a rendőrség esetleges érdeklődésével magyarázza Mahjoub döntését: „*Some of the women started to hold a funeral ceremony [...] What sort of funeral ceremony, my child, can be held in such circumstances? This is a great catastrophe that has befallen the village.*”³¹¹ (SMN 101.) Mahjoub a nyilvános botrány elkerülésével indokolta a döntést, amelyet ráadásul nem pusztán a sajátjának állít be: „*We told the women not to mourn.*”³¹² (SMN 96), Bint Majzoub olyan példa nélküli borzalomként fogja fel a történetet, ami semmilyen ünnepélyes megemlékezést nem tesz lehetővé. Mahjoub és Bint Majzoub elbeszélésében a szereplők is különböznek. Mahjoub kettéosztja a falusi közösséget a nőkre, akik megemlékeznének, és a felelősségteljes férfiakra („*we*”), akik megakadályozzák, hogy a nők kiobbantsanak egy botrányt. Bint Majzoub elbeszéléséből viszont az derül ki, hogy csak *néhány asszony* akart halotti tort ülni, és Mahjoub hallgattatta el őket. Az

³¹⁰ „*Bint-Mahmúd, vigyázz a tisztességre!*” (ÉVÉ 367.)

³¹¹ „*Néhány asszony siratásba kezdett [...] Miféle gyásznak lehet helye, fiacskám, egy ilyen helyzetben? Rettenetes szerencsétlenség ez a faluban.*” (ÉVÉ 367–68.)

³¹² „*Ráparancsoltunk az asszonyokra, hogy semmi sírás-rívás.*” (ÉVÉ 364.)

ellentmondásból az derül ki, hogy Mahjoub hiába keltette felvilágosult férfi benyomását, mikor a Narrátornak elmesélte a történetek egy részét, a falut mégis kettéosztotta a valóságot eltúlozva „*mi*”-re, a „*férfiak*”-ra, másfelől a „*másik*”-ra, azaz a nőkre. Ezzel Bint Majzoub tudtán kívül megint csak a férfiközpontú falusi közösség részrehajló voltára hívja fel a figyelmet.

Bint Majzoubot nagyon megrázta barátja elvesztése, ennek ellenére nem állja meg, hogy egy „*különös*” („*strange*”³¹³) epizódot el ne meséljen. Wad Rayyes legidősebb felesége, Mabrouka átaludta a gyilkosságot, amikor pedig felébresztették, csak annyit mondott, hogy „*Good riddance!*”³¹⁴, és aludt tovább. A temetésre sem ment el, a részvétnyilvánítókat is elküldte örömkialtásokat hallatva és Wad Rayyest hibáztatva. („*Wad Rayyes dug his grave with his own hands, and Bint Mahmoud, God’s blessings be upon her, paid him out in full. [...] It’s too bad, but anyone doesn’t like it she can go drink river water.*”³¹⁵) (SMN 101.) Az elbeszélés időbeliségét figyelembe véve, immár sokadszorra megint „*felülíródik*” a Hosnáról alkotott kép. A regény során meg nem szólaló, ám a gyilkossággal kapcsolatban idézett három női szereplő közül ő az utolsó, és a két elsővel szemben egyértelműen megvédi Hosnát. Láthatólag nincsenek nagyon rossz tulajdonságai, hiszen Bint Majzoub tőle nem vártak, „*különösnek*” állítja be ezt a reakciót, és nem kritizálja miatta Wad Rayyes legidősebb feleségét. A Narrátor (és az olvasó) végül mégiscsak bizonyosságot szerez arról, hogy valóban létezik egy elnyomott női narratíva, amelyik Wad Rayyest elítéli. Azonban ez a narratíva sem fogja fel Hosnát csupán áldozatnak, hiszen Mabrouka dicsőíti őt, hogy *kifizette* Wad Rayyest. Bint Majzoub meg természetesen nem ezzel zárja az elbeszélését, hanem a férfiak zaklatottságát részletezi, megemlítve, hogy csak Mahjoub maradt nyugodt. (SMN 101–102.)

A Hosna halálát tárgyaló rész lezárásaként a Narrátor Mahjoubbal beszélget. Megismétli neki a Bint Majzoub által mondottak egy részét, a mindig nyugodt Mahjoub kiabálva elátkozza Bint Majzoubot, mert a történetekről soha nem szabadna beszélni. (SMN 104.) Ezzel megerősíti Bint Majzoubot abban a szerepében, hogy nő léte egy férfiközpontú társadalom sötét titkáról rántotta le a leplet, egyben saját felvilágosultságát is megkérdőjelezi.

³¹³ „*csudálatos*” (ÉVÉ 368.)

³¹⁴ „*Na, csakhogy megszabadultam!*” (ÉVÉ 368.)

³¹⁵ „*Asszonyok! Menjen mindenki a dolgára! Wad-Rajjisz a saját kezével kaparta ki a sírját! És Bint-Mahmúd, áldja meg Allah, csak megfizetett neki minden viselt dolgáért. [...] Csak azért is! Akinek meg nem tetszik, igya ki a folyó vizét!*” (ÉVÉ 368.)

A Narrátor és Mahjoub összevesznek, hogy melyiküknek is kellett volna cselekednie, Mahjoub is megismétli, amit a Narrátor anyja mondott, miszerint Hosna maga kérte, hogy az elbeszélő vegye el. Még ugyanazzal a jelzővel is illeti Hosnát (*impudence*³¹⁶). A Narrátor megkérdezi, hogy Hosna mit mondott neki, Mahjoub először nem válaszol, majd mikor a Narrátor másodszorra is neki szegezi a kérdést, „*minden együttérzés nélkül*” („*looking at me without sympathy*”³¹⁷) elmeséli, hogy Hosna felkereste őt, hogy mondja meg a Narrátornak, kössenek névházasságot. Mahjoub azt válaszolta neki, hogy hagyják ki a férfit a dologból, és Hosna fogadja el a helyzetet. Mahjoub megjegyzi, hogy az apja szabadon rendelkezhetett vele, és a szituációban különben is tehetetlenek lettek volna („*A mad man and a mad woman – how can we be to blame?*”³¹⁸). (SMN 104.)

Míg Hosna halálával kapcsolatosan különösen sok volt az egyenes idézet, a Narrátor és Bint Majzoub is olyan szereplők szavait idézte szó szerint, akik különben nem is szólaltak meg a regény folyamán, addig Mahjoub Hosnával való beszélgetésének felidézésekor csak egy mondat erejéig idézi Hosnát, amikor azt részletezi, hogy tényleg csak névházasságot akart. Figyelembe véve a Narrátor érzéseit Hosna iránt, ezzel feltehetően nem Hosna tisztességességét akarja alátámasztani, hanem a Narrátort eltávolítani Hosnától, így utalva arra, hogy Hosna nem viszonzta a szerelmét. Hosna szavai különben nincsenek szó szerint idézve, ezzel Mahjoub immár teljesen egyértelműen megpróbálja Hosna narratíváját elnyomni, a saját érveivel helyettesíteni (úgyse lehetett volna mit csinálni, Hosna örült volt stb.). Mahjoub már a Narrátor megérkezésekor sem adott teret Hosna narratívájának, ám akkor még sokkal udvariasabban fejezte ki magát; most kénytelen őszintébben védekezni, Hosnát nyíltabban támadja. A változásért Bint Majzoub a felelős: azzal, hogy a feledésre ítélt dolgokat kimondta, hiába állt Wad Rayyes pártján, mégis a falusi férfiközpontú narratívája ellen lépett fel. Ugyanakkor Mahjoubról is kiderült: lehet ugyan, hogy ő maga nem tudott volna cselekedni (bár a Narrátort értesíthette volna Hosna kéréséről), de nem az a felvilágosult férfi, aki tehetetlen a falusi férfiközpontú narratívával szemben, hanem éppen ellenkezőleg, személyesen ő áll emögött a narratíva mögött. Nemcsak lebeszéli Hosnát az ellenállásról, de később személyesen ő tiltja meg a halotti tort, és ő az egyetlen, aki higgadtan képes intézkedni az események után. Ezt azonban csak azután vállalja fel nyíltan a Narrátor előtt, hogy Bint Majzoub beszélt neki.

³¹⁶ „bátor” (ÉVÉ 370.)

³¹⁷ „nem volt széanalom a szemében” (ÉVÉ 370.)

³¹⁸ „'Á, egy örült férfi' – tört ki Mahdzúb – 'meg egy bolond nő! Mi a bűnünk?'” (ÉVÉ 370.)

A Narrátor felháborodik azon, hogy Mahjoub *őrültnek* nevezi Hosnát, a sírás határán állva kijelenti, hogy Hosna a legjózanabb és a legszebb nő volt a faluban, Mahjoub az *őrült*. Mahjoub erre kigúnyolja a Narrátort, először Wad Rayyeshez hasonlóan *őrültnek* nevezi, majd azt mondja, hogy úgy sír, mint egy nő. Az oktatást hibáztatja, hogy elpuhította a Narrátort, és végül Hosnát gyalázza, hogy még a temetést sem érdemelte volna meg. A rész azzal zárul, hogy a Narrátor nekiesik Mahjoubnak, és összeverekednek. (SMN 104–105.)

A veszekedés ugyan azon robban ki, hogy Hosnát Mahjoub *őrültnek* nevezte, valójában ennél sokkal többről van szó. Amennyiben Hosna józannak számít, egyértelműen a körülmények áldozata, és nem cselekedhetett másképp. Azt, hogy Hosna csupán tehetetlen áldozat lenne, nemcsak az őt *őrültnek* lefestők, de a cselekedetének indokoltságát alátámasztó bizonyítékok sem mutatják. Még Wad Rayyes első felesége is azzal védi Hosnát, hogy *kifizette* Wad Rayyest, azaz egy végül aktívan cselekvő nőt dicsőít. Hosna tehát nem az a passzív áldozat, nem egy különösen józan nő, akinek a Narrátor szeretné látni, ezt értelmetlen vitatni. A férfiközpontú társadalom narratívája azonban el akarja hallgattatni Hosna narratíváját, és ezért a nőt próbálja egyedül hibásnak beállítani. Ennek a legegyszerűbb módja az, hogy viselkedését excentrikusnak, őt pedig *őrültnek* titulálják, így az eseményeket különös balszerencsének, egy *őrült* tetteinek tulajdoníthatják, ezáltal pedig a nőket elnyomó férfiközpontú társadalom nem vonható felelősségre a történetek miatt. Mikor Mahjoub *őrültnek* nevezi Hosnát, narratívájának lényegtelenységét hangsúlyozza, ezzel szemben védi meg a Narrátor, aki úgy gondolja, hogy Hosna verziójának is létjogosultsága van (természetesen azért a vitában a Narrátor érzelmei is szerepet játszanak).

A Narrátor először nem akarja megérteni, hogy miért fontos, hogy elhallgassák az eseményeket. Mikor Mahjoub azt mondja, hogy ezekről nem szabadna beszélni, a Narrátor azzal támadja, hogy akár beszélnek róla, akár nem, az események megtörténtek, és Mahjoub nem tett semmit, hogy megakadályozza azokat (SMN 104). Később rájön, hogy az események elfeledése és Hosna narratívájának elhallgattatása azért szükséges, hogy Mahjoub elháríthassa magáról a felelősséget, ne kelljen magyarázkodnia, és ne kelljen semmit változtatnia a társadalomnak azért, hogy más ne kerülhessen később hasonló helyzetbe.

Hosna történetének különböző szemszögekből való bemutatása azt eredményezi, hogy hol inkább áldozatként, hol pedig aránytalanul súlyos tettet elkövető bűnősként van bemutatva. A fenti részletes elemzést elsősorban azért tartottam fontosnak, hogy

kimutassam azokat a technikákat, amelyek alkalmasak lehetnek arra, hogy az olvasó véleményét ellentétes irányokba befolyásolják, valamint lehetővé váljon azoknak a kritikus pontoknak a megállapítása, amelyek szerepet játszanak abban, hogy egy elnyomott narratíva (jelen esetben Hosnái) mégis előtérbe kerüljön.

Az idézett szereplő mondandójának interpretációjában lényeges a Narrátorhoz való viszonya, a faluban elfoglalt státusza, neme, a párbeszéd alatti viselkedésének leírása. A Hosnáról kialakuló kép ellentétes – negatív vagy pozitív – irányokba történő befolyásolása tekintetében különösen lényeges a szereplők részéről a Narrátor és az olvasó előzetes elvárásainak nem megfelelő reakció (pl. a Narrátor viszonylag felvilágosult családtagjainak Hosna elleni kirohanásai), valamint ugyanazoknak az eseményeknek az újraelmesélése más szereplő szemszögéből (pl. az örültség határán lévő Wad Rayyes *poor* jelzővel való illettese Bint Majzoub részéről; Mahjoub korábban nem sajnálta látványosan Wad Rayyest). A későbbi verzió emlékei frissebbek lesznek az olvasóban, és úgy tűnhet neki, mintha általa „teljesebb” tudás birtokába jutna, azaz a későbbi információ jelentősége felértékelődik a korábbihoz képest, korrekciónak tűnhet, holott nincs rá garancia, hogy a későbbi verzió jobban tükrözi az igazságot. Ugyanaz a szó más kontextusban való előfordulásakor más értelmet kaphat (pl. a Bakri felesége által mondott, Hosna tisztességére vonatkozó „*honour*” szó új értelmet nyer a gyilkosság által). Az egyenes idézet hitelesebbnek tűnik, mint a nem szó szerinti idézet, viszont ez utóbbi lehetőséget ad a megszólaló szereplőnek, hogy a saját verzióját az általa idézett szereplőénél jóval előrébb helyezze.

Az egyenes idézet kritikus szerepet játszik abban, hogy Hosna verziója minél jobban előtérbe kerüljön. Nemcsak arról van szó, hogy valakinek a szavait nehezebb manipulálni, ha szó szerint idézik, hanem a sok szó szerinti idézettel nehezebb egy kevesebb idézetet tartalmazó saját verziót szembeállítani. Erre Mahjoub esete kitűnő példa: mikor a Narrátor megérkezik, bármit mond, az Elbeszélő az általa mondottakat fenntartás nélkül elfogadja. Miután Bint Majzoub elmesélte sok egyenes idézettel illusztrálva a történeteket, Mahjoub hiába próbálja Hosna látogatásának elbeszélését azzal manipulálni, hogy csak egy mondatot idéz tőle és saját véleményével tűzdeli tele az esemény elmesélését, a Narrátor számára már kevésbé tűnnek a szavai hihetőbbnek. Bint Majzoub egyenes idézetei ugyanis több szereplőt is megszólaltattak, ennek fényében pedig Mahjoub narratívája totalitásra törekvőnek és manipulatívnak tűnik. A másik kritikus pont Hosna narratívájának előtérbe kerülésének szempontjából magának a történetnek az elmesélése. Bint Majzoub ugyan Wad Rayyes barátja volt, mégis minél több részletet mesél, Hosnáról

is annál több szó esik. Emellett önmagában az a tény, hogy a Narrátor ismeri a részleteket, Mahjoubot a későbbi beszélgetésükben szintén állásfoglalásra és további részletek elmesélésére kényszeríti, így derül ki az is, hogy Hosna valóban csak azt akarta, hogy a Narrátor megvédje őt Wad Rayyestől, és Mahjoub ennek elmesélése során leplezi le saját szerepét is Hosna tragédiájában, miszerint ő mondta azt Hosnának, hogy az Elbeszélőt ne vonják bele a dologba.

Jan Assmann az emlékezés három főbb formáját különbözteti meg: a személyes emlékezetet, a kommunikatív emlékezetet és a kulturális emlékezetet. A három szint egymásra épül, hiszen az ember képes emlékezni (személyes emlékezet), másokkal folytatott kommunikációja folytán képes a többiekkel együtt emlékezni, a közösség tagjai meg tudják osztani egymással az emlékeiket (kommunikatív emlékezet), a közösség számára meghatározó emlékek pedig szimbolikusnak tekinthető tárgyakon, rítusokon, ünnepeken keresztül élnek tovább (kulturális emlékezet). A kommunikatív emlékezet tárgya a közelmúlt, általában maximum három generáció emlékeire terjed ki, a kulturális emlékezet viszont lehetővé teszi, hogy bizonyos meghatározó emlékek jóval tovább fennmaradjanak, szinte intézményesítve, a közösség identitását szentesítve.³¹⁹

Jól látszik, hogy Mahjoub (a közösség egyik oszlopos tagjának, szinte vezetőjének tekintett férfi) mindent megtesz, hogy Hosna tragédiájának emléke lehetőleg egyik szinten se maradjon fent. A Narrátornak nem mondja el a részleteket, így a személyes emlékezését próbálja ellehetetleníteni. Az emberek nem hajlandóak beszélni, Mahjoub pedig haragjában elveszti az önuralmát, mikor megtudja, hogy Bint Majzoub mégis elmesélte a történetet, amely így már a kommunikatív emlékezet szintjén fennmarad. Végül a halotti tort sem engedi, sőt, a Narrátornak azt mondja, hogy Hosnát csak tisztességből temették el; ha rajta múlt volna, a testét bedobják a folyóba, vagy a héjáknak adják (SMN 105). A Hosna tragédiájához kapcsolódó utolsó tárgyi emléket, Hosna sírját is eltüntetné, így lehetetlenné tenné, hogy a későbbi korokban a temetőt látogató emberek visszaemlékezzenek Hosna tragédiájára, és az fennmaradjon a köztudatban. Mahjoub érzi: azzal, hogy Hosna emléke az emlékezet három fázisán keresztül fennmarad, a férfiközpontú hatalom elnyomásának emléke kanonizálódna és maradna fenn. Ezt ő, mint a falusi közösség egyik vezetője nem engedheti meg, hiszen az a közösséget és őt is negatív színben tüntetné fel, esetleges további „lázadásokra” buzdítana, ezért a problémákat csírájában fojtaná el, még a személyes emlékezést sem szeretné engedni. Assmann szerint

³¹⁹ Assmann 2008, 109–113.

a személyes emlékezet biológiai és pszichológiai alapokon nyugszik,³²⁰ így Mahjoubnak az az igyekezete, hogy a Narrátortól még ezt is megtagadná, jelképesen a természeti törvényekkel szemben állónak minősül. Bár a Narrátor nem volt jelen a tragédiánál, Hosna halálát mégis a személyes emlékezet részének tekinti. Ezt bizonyítja az is, hogy a regény végén felmerül benne, hogy elmegy Hosna sírjához, de „*meaningless act*”³²¹-ek közé sorolva elveti a lehetőséget (SMN 131). Hosna emléke benne él, sírjának meglátogatása már nem a személyes emlékezés, hanem inkább a kanonizáló kulturális emlékezet felé mutatna.³²² A Narrátor a regény végén elsősorban saját magára összpontosít, és a Hosnára való visszaemlékezéshez nincs szüksége jelképes helyre, hiszen Bint Majzoubnak köszönhetően Hosna legutolsó pillanatainak emlékeire is szert tett.

IV.4 Az esztétikum és a szabadság kapcsolata Obinál

Obi számára a „magas” kultúra egybeesik az írott angol irodalommal.³²³ Valószínű, ha írott ibo irodalmat olvasna, azt is ugyanennyire értékelné, azonban Angliában ki van zárva, hogy ibóul olvasson. Mikor hazajön, az ibo nyelvű családi Biblia-olvasásnál is hibát vét, és többen azonnal ki is javítják. Obi később azzal védekezik, hogy csak az angol Biblia lapjait forgathatta Londonban, ám az is kiderül, hogy ez egy kegyes hazugság részéről, és leginkább egyáltalán nem olvasott Bibliát (NLE 45).

A modern angol irodalom kompromisszumoktól való mentessége menedéket kínál Obinak, bizonyítja a színvonal, az ideák, az álmok jogosságát, ezáltal a szabad akarat és a függetlenség erejét is jelképezik számára. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy Obi feltétlenül egyetért a leírtakkal, és igaznak vagy morálisan elfogadhatónak tart mindent, de a *No Longer at Ease* elsősorban nem az európai irodalom direkt kritikája. Achebe 1988-ban publikált esszéjében kifejezetten rasszistának tartotta a *Heart of Darkness* (*An Image of Africa: Racism in Conrad's 'Heart of Darkness'*) ennek ellenére Obi azon gondolkodik, Mr Green személyét hogyan jellemezhetné Kurtzhoz hasonlítva. (NLE 84-85).

A kortárs angol irodalom esztétikai mérce, az alkotás, a teremtés, az igényesség felsőbbrendűségét hirdeti. Obi ezért sem gondolja, hogy cirkalmas beszédek kéné mondanía vagy hogy Mr Greent *Sirnek* kéné szólítania. Nigériai hivatalnokként nem érzi céljának, hogy „remekműveket” alkosson. Ettől nemcsak az umuofiaiak hozzáállása, de Mr

³²⁰ Assmann 2008, 109.

³²¹ „Az ilyen cselekedeteknek nincs semmi értelmük.” (ÉVÉ 387.)

³²² Nabih Kanbar kiemelkedőnek tartja Hosna történetének jelentőségét a narrátor szemponzjából: „*Avec l'histoire de l'Hasna et l'événement final, une aventure personnelle arrive au narrateur, et c'est elle qui justifie toute la narration.*” (Kanbar 1985, 84.)

³²³ Irele Obi nyugatias képzettségét felületesen esztétikus irányúnak tartja. (Irele 1979, 16.)

Greené is eltér. Mr Green a legmagasabb szintű precizításra törekszik, még arra is kínosan ügyel, hogy Marie-nek diktált hivatalos levelében a „*Government*”-et³²⁴ „*its*”-re³²⁵ változtassa (NLE 92–93). Korábban Obi ugyanígy kívülállóként szemléli, ahogy Charles, aki „broken English”-t használva beszél, 30 shillinget kérő levelében kihúzza az „*only*”³²⁶ szót (NLE 77). Később azonban maga is hasonló helyzetbe kerül, mikor Clarának bocsánatkérő levelet ír annak abortusza után, és az „*I cannot believe*”³²⁷ kifejezést lecseréli az „*I cannot bring myself to believe*”-re³²⁸ (NLE 125). Ennél a résznél Achebe megjegyzi, hogy Obi nem volt jó levélíró (NLE 125).

Amíg az írás a mindennapi élet részeként, kapcsolattartási formaként nehezen megy neki, addig nem okoz gondot a szépirodalmi írás, a „magas” művészet. A regény során több Angliában Nigériához írt ódája is szó szerint szerepel (NLE 13, 82). Arról nincs szó, hogy Obi Nigériában is írna verseket, a saját írásait úgy idézi fel, mintha Eliotot vagy Housmant olvasna, szinte a kánon részeként. *Nigeria* című versét a Housman-kötetében tartja, ez kétszer kerül elő, mikor Housmant akar olvasni. Először akkor, miután összeveszik Clarával, mert nem mondta meg neki, hogy a hitelkeretét túllépte. Ekkor rossz kedve ellenére még mosolyog korábbi naiv hazafias buzgóságán, visszateszi a papírt, és kedvenc versét, az *Easter Hymnet* kezdi el olvasni (NLE 82). Másodszor azután nyitja ki a kötetet, miután Clara orvosát rögtön az abortusza után felkeresi, aki közli vele, hogy Clara nem akarja látni (NLE 120). Ekkor Obi *csendben* és *nyugodtan* („*calmly crumpled*”³²⁹) gombóccá gyúri a papírt, és ledobja a földre, majd némi lapozgatás után leteszi a könyvet az ágya mellé, de nem olvas belőle semmit (NLE 120). A szépirodalom, a „magas” művészet már nem tudja megadni számára azt a menedéket és függetlenséget, amit korábban. Éppen ellenkezőleg, a korlátaival szembesíti. Amíg ironikusan tudta szemlélni saját buzgalmát, és el tudott mélyedni Housmanben, addig volt rá lehetőség, hogy egy újabb elképzeléssel „felülírja” saját korábbi tévedéseit. A szépirodalom, a kanonizáció folyamata aktív volt, értékmegőrző, szelektáló jellegű. Housman egyértelműen időtállóbbnak bizonyult saját művénél, ez egyben azt is jelképezte, hogy léteznek időtálló értékek, és neki is lehetősége van ilyeneket létrehozni. Mikor eldobja saját versét, egyben a tanulmányait jelentő angol éveket is eldobja, fölöslegesnek tartja. Housman angol költői

³²⁴ „*kormányzat a kormányzat alkalmazásában álló*” (ÖNY 149.)

³²⁵ „*alkalmazásában álló*” (ÖNY 149.)

³²⁶ „*mindössze*” (ÖNY 127.)

³²⁷ „*nem tudom elhinni*” (ÖNY 199.)

³²⁸ „*képtelen vagyok elhinni*” (ÖNY 199.)

³²⁹ „*Csendben, nyugodtan*” (ÖNY 192.)

világa egyrészt túl távolinak tűnik a jelenlegi életétől, másrészt az esztétikai tökéletesség felsőbbrendűsége is megkérdőjeleződik.

Obi idealista, hazáját illetően a nemes dolgokban való hit mozgatja. Ennek az idealizmusnak esztétikai alapja van, illetve talán még inkább szoros kölcsönhatásban van az esztétikummal, együtt alakult ki vele Angliában. A versolvasásra való képtelenség már a bukását jelzi, a kánonban való hit fölszámolódását. Később, már az irodában elgondolkodik a dolgokon: *"The chief result of the crisis in Obi's life was that it made him examine critically for the first time the mainspring of his actions."*³³⁰ Felfedezte, hogy sok minden csak *merő szemfényvesztés* („sheer humbug”³³¹) (NLE 124.) Mintha a költészet, az esztétikum felsőbbrendűsége kérdőjeleződne meg Obiban, és saját közelmúltban történt cselekedeteit patetikus önbecsapásként értékeli. Ez nem az Angliában töltött évek naivitására való ironikus visszagondolás, hanem szembesülés azzal, hogy Nigériába való hazatérése után sok nem őszinte dolgot tett minden „nemessége” ellenére (például Obi a kölcsön halasztásának kérelmekor való sértődött távozását is ilyennek tartja NLE 124). Az esztétikai tökéletességre törekvés, az idealizmus hazugsággá törpül, átveszi helyét az a realizmus, ami egyébként Obi mindennapi szóbeli kommunikációját jellemezte. Ebből a szemszögből nézve a kortárs angol szépirodalom jelképezte „magas” kultúra nemcsak értelmetlennek, de az önbecsapás egyik eszközének is tűnik, és megkérdőjelezi azt a korábbi pozícióját, amely Obinak segített a nigériai viszonyoktól függetlenül gondolkodni. Ebben az esetben nincs válasz arra, hogy ez az esztétikum és az ezzel járó idealizmus a jövőben (talán még a regény idejét is meghaladó jövő időben) képes-e visszanyerni értelmét Obi számára. Az mindenesetre jelzésértékkel bír, hogy Obi minden változása ellenére nem kezd el „broken English”-t, illetve ibót használni, így feltehetően a kialakított esztétikai normáktól nem tud eltérni, ez pedig egyértelműen alkalmas arra, hogy esetleg valamilyen ebből fakadó, ha nem is idealizmus, de a szellemi függetlenségét elősegítő realizmus táptalaja legyen.

IV.5 A nyelv és az írás viszonya

A nyelv és az írás kérdése Tayeb Salih regényében is különös jelentőséggel bír. Salih ugyan Londonban lakott a regény megírásának idején, de anyanyelvét, a Szudánban beszélt arab nyelvet választotta az írásra. Mivel a regényt számos nyelvre lefordították, a

³³⁰ „Az Obi életében kitört válságnak az volt a fő eredménye, hogy első ízben vette szemügyre cselekedeteinek mozgóterejét.” (ÖNY 197.)

³³¹ „okvetlenül lehetetlenségnek” (ÖNY 197.)

szöveg nemcsak a kortárs arab regény, hanem az európai irodalom kánonjába is bekerült – igaz, hogy amint korábban volt róla szó, Denys Johnson-Davies Salih beleegyezésével kisebb változtatásokat végzett a fordításban, hogy jobban illeszkedjen az angol irodalmi kánonba. Ennek vannak előnyei is, hiszen egy nyugati keresztény kultúrkörben nevelkedett olvasó feltehetően jobban tud azonosulni a főszereplővel, ha *Allah* helyett *God* jelöli az *Istent*. Johnson-Davies azonban megemlíti, hogy Salih a műveiben a falusi élet illusztrálására nem az irodalmi arab nyelvet, hanem a Szudánban beszélt helyi jellegű kollokvialis arabot használja,³³² ezt azonban nem igazán lehet érezni a fordításban. Természetesen Achebe is használja az ibóval kevert angolt, valamint joruba szavakat a *No Longer at Ease*-ben. Az nyilván kérdéses, hogy Obi a fővárostól távoli, vidéki Umuofiában a falusi összejövetelen és később a családjával is angolul beszélgetett-e. Az a körülmény, hogy a családi Biblia-olvasás is ibo nyelven zajlik (NLE 45), és hogy a felsőfokú oktatásban javarészt nem részesülő falusiak között vannak, akik annyira ragaszkodnak a törzsi hagyományokhoz, hogy még a keresztény hitre sem tértek át (NLE 41–42) – valamint figyelembe véve azt a tényt, hogy még a közalkalmazott rendőrök sem beszélnek jól angolul –, valószínűvé teszi, hogy ezeknek a beszélgetéseknek nagy része ibóul zajlik. Achebe nem használ eltorzult angol nyelvet ezeknél a jeleneteknél, csak néhány jellegzetes ibo szó, kifejezés szerepel (pl. „kpom-kwem, *exact, perfect*”³³³ NLE 43), vagy nem az angol nyelvre utaló nyelvtan („*You hear?*”³³⁴ NLE 42), de a falusi ibo szereplők a rendőrök tömondataival szemben olyan folyékonyan, hosszan és gazdag szókinccsel beszélnek, hogy inkább arról lehet szó, hogy a beszélgetés ibo nyelven zajlik, és a narrátor az ibo szókinccset és az ibo nyelvtant azért csempészi bele a párbeszédbe, hogy ezt jelezze az olvasónak. Itt tehát nem az az író célja az ibo nyelvi elemek beemelásával, mint ami a jóval heterogénebb etnikai összetételű Lagost bemutató jelenetek esetében, esetleg az Obi nigériai utazásai során elhangzott párbeszédekben a „broken English”-sel, ezekben az esetekben ugyanis az afrikai szavak és a hibás nyelvtani forma használata azt mutatja, hogy a szereplők hogyan használják az angol nyelvet, és milyen pidgin változatokban.

Salih regényének angol nyelvű változatát azonban ebből a szempontból nehéz Achebe művével összevetni, hiszen az angol nyelv itt az arab helyett szerepel. Egy másik

³³² „Tayeb Salih, though not interested in language as such, exploited to the full the richness of the literary language in his narrative and uses the vivid local dialect for his dialog – even though the Sudanese dialect differs from all other Arabic dialects and is not always understood by non-Sudanese readers. Thus recently, when publishing in a magazine a portion of his novella *Maryud* (Bandarshah), he attached a translation into literary Arabic of all the dialogue.” (Johnson-Davies 2014.)

³³³ „kpom-kwem, szakasztott ugyanaz” (ÖNY 73.)

³³⁴ „Halljátok?” (ÖNY 72.)

nyelv különböző nyelvváltozatait komplexitása miatt szinte lehetetlen fordításban érzékeltetni, legfeljebb bizonyos szituációkban; például ha a szereplő eltér az „irodalmi” nyelvváltozattól (pl. „*‘What’s he want?’ I said.*”³³⁵ SMN 68).³³⁶ Ez a stratégia értelemszerűen leginkább arra hasonlít, ahogy Achebe az umuofiai, feltételezhetően ibo nyelven folyó társalgást ábrázolja, és jelzésül szolgál az olvasónak, hogy egy általa ismeretlen, helyi nyelven vagy nyelvváltozatban beszél a szereplő.

Az írásbeliség ennek ellenére Salih regényében is összekapcsolódik az oktatással és az irodalommal. A cselekmény két főbb helyszínen játszódik, az egyik a Nílus menti kis falu, a másik London; ezeken kívül még Kartúm és Kairó is fontos jelentőséggel bír. A fővárostól távol eső kis faluban, ahogy Umuofiában, értelemszerűen elsősorban nem az írásbeliség a meghatározó. A falusi oktatás színvonaláról nem sokat tudni, a Narrátor és Mustafa párbeszédéből a Narrátor diplomájához kapcsolódóan kiderül, hogy az Elbeszélőt már gyerekkorában is kiemelkedő képességűnek tartották (SMN 7), tehát a tanulás és a tudás ebben az elsősorban mezőgazdasággal foglalkozó kis faluban ugyanúgy értéknek számít, mint Umuofiában. Mahjoub is a pozitívumok között említi meg Mustafa fiáról, hogy nagyon jól tanulnak és intelligensek (SMN 81). Ennek ellenére az oktatás mint kivételes érvényesülési lehetőség a Narrátor által bemutatott falusi közösségben Umuofiával szemben nincs a középpontban.

IV.6 A fikció és a valóság kapcsolata a Narrátor esetében

Mustafa esetében már sokkal hangsúlyosabban jelenik meg az angol nyelv tudása és az angol oktatási rendszer materiális haszna. Ezt a Narrátorral a vonaton utazó köztisztviselő mondja ki a legnyíltabban: „*He was the spoilt child of the English [...] we nicknamed him ‘the black Englishman’.*”³³⁷ (SMN 41–42.) A regényben megjelenő különböző szereplők szerint Mustafa az „első” szudáni, aki ösztöndíjjal külföldre ment tanulni (SMN 41), és akinek angol vagy egyáltalán európai felesége volt (SMN 44).

³³⁵ „*‘Mit akar?’ – kérdeztem.*” (ÉVÉ 285.)

³³⁶ Ez természetesen nem csak az arab nyelvre igaz, Kosztolányi Dezső az egyik első francia afrikai regény, René Maran *Batoulájának* fordításakor is hasonló nehézségekkel szembesült. Különböző helytelen magyar nyelvtani szerkezetekkel próbálta érzékeltetni, hogy az afrikaiak hogy módosítják a francia nyelvet. Ezzel leginkább az a probléma, hogy míg az eredetiben az ott élők által beszélt létező pidgin nyelvváltozatról van szó, a fordításban szükségszerűen egy kitalált, fiktív nyelvi forma jön létre. Amennyiben pedig annak a nyelvnek egy már meglévő változatát használja a fordító a helyi jellegzetességek érzékeltetésére, amelynek az köznyelvén a fordítást írja, úgy megintcsak egy hiteltelen változattal szembesül az olvasó, hiszen ennéka változatnak eltérő történelmi, társadalmi, kulturális kontextusa van, ezért nem alkalmas adott esetben például egy másik kontinensen fennálló viszonyok érzékeltetésére, és hamis benyomást kelthet az olvasóban. (Tábor 2014, 149.)

³³⁷ „*Az angolok elkényeztetett fia volt. [...] S csodálat meg rosszindulat elegyével ‘fekete angol’-nak hívtuk.*” (ÉVÉ 206.)

Természetesen a Narrátor megint csak nem tudja bizonyítani, hogy tényleg igazak-e ezek a Mustafával kapcsolatos állítások, a narrációjában mindenestre legalább egy halvány kérdőjel tűnik fel, mikor az Elbeszélő egyik ismerőse, akivel egy időben tanult Angliában, azt állítja, hogy Mustafa valahol vidéken milliomosként él Angliában. A Narrátor erre önkéntelenül felkiált, hogy nem igaz, és Mustafa végrendeletét részletezi. A fiatal szudáni, aki ugyan jól ismeri az Elbeszélőt, ennek ellenére döbbenten kérdezi, hogy nem Mustafa fia-e. Hirtelen minden lehetségesnek tűnik („*The world in that instant, as brief as blinking of an eyelid, is made up of countless probabilities, as though Adam and Eve had just fallen from Paradise.*”³³⁸) Az Elbeszélő nevetni kezd, mire a fiatalember is, és kijelenti, hogy a Narrátor valószínűleg nem is hallott soha Mustafáról („*I forgot that you poets have your flights of fancy.*”³³⁹). (SMN 44–45.)

Mustafa személye megint az illúzió és a valóság között helyezkedik el, ez a részlet a karakterének összetettségét jól érzékelteti. Egyrészt a mitologikus „első” tulajdonságaival van felruházva, régi, nem, illetve csak részben ellenőrizhető információk vannak róla, kivételes képességekkel rendelkezik, olyan már-már csodával határosan heroikus cselekedeteket hajt végre, amiket előtte senki. Annyira kiváló ember, hogy a jövő krónikák szerint akár „minden szudáni őse” is lehetne, nem véletlen, hogy a fiatalember szinte megretten, hogy a Narrátor esetleg Mustafa egy leszármazottja lehet, ez a lehetőség alapjaiban rengetheti meg a világát. A Narrátor részéről az első emberpár Paradicsomból való kiűzetéséről szóló hasonlat kissé ironikusan is értelmezhető, hiszen egy ártatlan megnyilvánulás nemcsak a teremtés történetének egy epizódjához hasonlítható jelentőségű eseményt okoz, hanem ez az epizód, a kiűzetés azt is magában foglalja, amikor a mitologikus első emberpár a mai ember számára is érzékelhető való élettel találkozott. Mustafa érinthetetlen illúziója egy csapásra kézzelfogható közelségbe kerül, fennáll a lehetősége annak, hogy a fiatalembernek a mítosz valóságalapjaival kell szembesülnie, és esetleg a „tökéletlen”, emberi Narrátorral kapcsolódik össze Mustafa alakja. Nem csoda, hogy mikor az Elbeszélő nevetni kezd, a szudáni fiatal is megkönnyebbülve viccnek fogja fel a dolgot. Pedig talán még közelebb is jár a valósághoz, mintha a Narrátor Mustafa vérszerinti leszármazottja lenne, hiszen Mustafa a szellemi örökösének tekinti őt. A mítosz jelentősége pedig nem az ellenőrizhető történeten alapul, hanem azon a szellemi hagyományon, amelyet képvisel, és amelynek a megalapozója.

³³⁸ „A világ a szemrebbenés rövidségű pillanatokban végtelen számú lehetőségből áll, mintha Ádám és Éva az imént zuhantak volna ki a paradicsomból.” (ÉVÉ 208.)

³³⁹ „Én meg elfelejtettem, hogy nektek, költőknek milyen végtelen a fantáziátok.” (ÉVÉ 208.)

Ez a részlet a Narrátor és az irodalom összetett kapcsolatát is érzékelteti. Az Elbeszélő *keserűen* („*bitterly*”³⁴⁰) veszi tudomásul, hogy automatikusan költőként tartják számon, csak mert angol irodalomból van doktorija, és mert első munkájaként Szudánban iszlám előtti költészetet tanított (SMN 45). Az emberek egy része már a költészettel kapcsolatban is rögtön a teljesen kitalált, fikciós gondolatokra asszociál. A Narrátor számára az irodalom ennél jóval tágabb fogalom, ő nem költő, hanem egy angol doktori fokozattal rendelkező tudós, tényekkel, logikusan felépített gondolatmenetekkel foglalkozó irodalmár. A költészet és a fikció valóban az érdeklődési területét képezi, de őt magát épp ennyire foglalkoztatják a fikció mögött megbújó tények, a valóságra vonatkoztatható következtetések. A költészet számára inkább egy kifejezési forma, amelynek a tartalma lehet fikcionális és valóság alapú, neki, mint tudósnak pedig az a feladata, hogy a formákat és a tartalmakat vizsgálja, és feltárja a mélyebb összefüggéseket. Ezt a Narrátor ugyan sohasem mondja ki ilyen nyíltan, Mustafa történetének elmeséléséből azonban erre egyértelműen következtetni lehet. Minden igyekezetével azon van, hogy hitelesen közvetítse az általa megtudott információkat, a minél teljesebb és hitelesebb kép érdekében még utána is jár a dolgoknak (beszámol a Mustafáról szóló beszélgetésekről, felveszi a kapcsolatot Mrs Robinsonnal). Emellett a történetet művészi nyelvezettel, metaforákat, hasonlatokat használva beszéli el, és több kisebb részletre bontja, tehát irodalmi eszközöket használva kutatja a valóságot. Túlzás lenne azt mondani, hogy egyszerűen visszaadni, lefesteni akarja a tapasztaltakat, hiszen az általa szert tett ismeretek bemutatása közben kísérletet tesz arra, hogy a fikciót, az „illúziót” és a valóságot szétválassza egymástól, mindezt azonban nem egyértelmű következtetések levonásával teszi meg, amely szükségszerűen azzal járna, hogy leegyszerűsíti a problémát, hanem elemzi azokat az ismereteket, amelyekre szert tett. Ez a bonyolult folyamat nem mindenki számára érzékelhető, és ahogy a szudáni fiatalember példája is mutatja, vannak, akik ha nem kapnak egyértelmű válaszokat, azt rögtön tudománytalannak, mellébeszélésnek és fikciónak minősítik. Természetesen a Narrátor nem lebecsüli a költészetet, amikor *keserűen* említi meg, hogy őt összekeverik egy költővel, hanem egyrészt a saját szerepét tisztázza, másrészt pedig a „művelt értelmiség” előítéleteivel kapcsolatos csalódottsága is érzékelhető.

Ugyan a regény későbbi részében történik, de fontos mozzanat, hogy a Narrátor kiegészíti a Mustafa szobájában talált verset (SMN 121). Ha lehet is vitatni, hogy a

³⁴⁰ „*keserűséggel*” (ÉVÉ 209.)

Narrátor mennyire azonos a *Season of Migration to the North* című regény cselekményét tudatosan megalkotó szerzővel (azaz valójában egy regényíróról van-e szó, vagy pedig csak a saját magának mondott, esetleg naplószerűen leírt események sorozatát bemutató szereplőről), ahhoz, hogy végülis fikciót alkotó író-e, innentől fogva nem férhet kétség, hiszen – még ha csak kiegészíti is Mustafa alkotását – részt vesz egy fikciós irodalmi mű létrehozásában. Innentől fogva viszont csak részben igaz, hogy teljes tévedés őt egy költővel azonosítani, mivel ha titokban és csak egy sornyt is, de verset írt, tehát részben költő is. A Narrátor példája azt mutatja, hogy az irodalommal való foglalkozás és a költészet nehezen elhatárolható egymástól, a tiszta, költői elemektől mentes „tudás” pedig szinte lehetetlen. (Ezt erősíti meg a szudáni fiatalember is, aki elutasítva mindent, aminek köze van a költészethez, tévesen arra a következtetésre jut, hogy az Elbeszélő nem is hallhatott Mustafáról, nem hogy ismerte volna őt, mivel ő csak egy „költő”, tehát a fiatalember álláspontja szerint mindent csak kitalál, a valósághoz nincs köze. Azzal, hogy a fikció minden formáját megbélyegzi, éppen a tényektől és a valóságtól tartja magát távol.)

Barbara Harlow megállapítsa szerint a műben a nyugati regény-műfaj mellett a újraírás párbeszédén alapuló tradicionális arab „*mu'aradah*” („*nakáid*”) vonásai is megtalálhatóak. Harlow ezért a művet hibrid alkotásnak tartja, és Mustafához hasonlítja: „*It too is a foreign body in a corpus whose literary traditions are not those of the West, nor even strictly literary in the Western sense of 'literature', namely, letters. The arabic word for literature is adab, which was originally and classically associated with culture, refinement, a code of bienséance and education. That code has been transgressed and generic distinctions violated.*”³⁴¹

A Narrátor Mustafa titkos szobájában nem lel semmilyen választ, ami közelebb vinné őt ahhoz, hogy megválaszolja a Mustafával kapcsolatos kérdéseket, a szoba a Mustafa-illúzió újabb elemeit rejti, az Elbeszélő a helyiséget különböző dolgokhoz hasonlítja. „*Not a single Arabic book. A graveyard. A mausoleum. An insane idea. A prison. A huge joke. A treasure chamber. 'Open, Sesame, and let's divide up the jewels among the people.'*”³⁴² (SMN 108–109.) Ez utóbbi utalás arra az ironikus párbeszédre, amit részegen a fiúk körülmetélése napján Mahjoubbal folytatott a szoba akkor még ismeretlen tartalmáról (SMN 85). A Narrátor csalódása irodalmi jellegű is, a Mustafa által jelölt fikció mögött nem talált jelentést, és nem talált magyarázatot a Mustafa képviselte

³⁴¹ Harlow 1985, 79.

³⁴² „Nincs arab könyv. Egyetlenegy sem. Ez temető. Sírverem. Őrült gondolat. Börtön. Óriási tréfa. Kincseskamra. Szézámm, tárulj, osszuk szét a kincseket az emberek között.” (ÉVÉ 372.)

illúzióra sem. Mustafa hatása kézzel fogható, Hosna épp öngyilkos lett, és Wad Rayyest is megölte (Wad Rayyes ennél a résznél a nőket elnyomó férfiből hirtelen áldozattá válik a Narrátor elbeszélésében: „*She killed poor Wad Rayyes and killed herself because of Mustafa Sa'eed.*”³⁴³ (SMN 112.)) A Narrátor a regény során arra törekedett, hogy Mustafát irodalmárként irodalmi alkotáshoz hasonlatosan próbálja bemutatni, értelmezni, de a titkos szobába bejutva ráébred, hogy az értelmezési kísérlete kudarcot vallott. A Mustafa-illúzió azonban annyira jelen van a falu életében, hogy gyilkossághoz és öngyilkossághoz is vezetett, ennél fogva különösen nagy probléma a Narrátornak, hogy mit kezdjen a szobával, nem véletlenül akarja előbb felégetni, majd eldobni a kulcsát, végül mindkét döntését megváltoztatja. Az irodalmi alkotás és az értelmezés, a fikció és a valóság tehát ismételten csak nem teljesen elválasztható egymástól, ez viszont azzal a következménnyel is jár, hogy Mustafa és a hozzá kapcsolódó illúzió a Narrátor általi bemutatása elemző magyarázat helyett részben fikciós jellegű műalkotássá válik, azaz a Narrátor akarata ellenére „költő” lesz.

IV.7 Az Othello-kép és a történelem viszonya

Mustafa és az angol nyelvű oktatási rendszer kapcsolata egy idő után paradoxonná változik. Míg az oktatás akár Obi, akár a Narrátor esetében Afrikában kivételes értéket jelentő tudást jelképez, addig Mustafa Angliában fut be nagy karriert, azaz egy olyan országban, ahol az angol oktatási rendszer a mindennapok része. Ebből a szempontból nézve az „írastudás”, azaz a tökéletesen angolul írni-olvasni tudás képessége, amely a nyugati oktatás záloga, elveszti kiváltságos szerepét. Mustafa egy a sok egyetemi karriert befutó közül, a bőre színe különbözteti meg tőlük, nem a tudása, ami lehet, hogy nagy, de nem úgy érvényesül, mint ahogy Szudánban érvényesülne. Nyilván nem véletlen, hogy Mustafa a Narrátorral és Obival szemben kiváló angolja ellenére nem angol szakot végez az egyetemen, hanem inkább közgazdasági diplomát szerez. Szudánba visszatérve titkolja a tudását, földműveléssel foglalkozik; a titkos szobában levő feljegyzésekből pedig arra lehet következtetni, hogy Mustafa nem volt kiváló író, viszont jól rajzolt. Az ő esetében a Szudánban megszerzett „írastudás” mintha analfabetizmussá változna Angliában.

Mustafa számára az irodalom és az írás leginkább a saját egyéb céljainak van alárendelve, hatékony fegyverként használja, amivel érvényesülni tud Angliában. A titkos szobájában csak angol nyelvű könyvek vannak, de Ann Hammondot Oxfordban a 8–9.

³⁴³ „És ő Musztafa Szaíd miatt megölte a szegény Wad-Rajjiszt, és megölte saját magát is.” (ÉVÉ 375.)

században élt arab költő, Abu Nuvász verseivel nyűgözi le (SMN 112 –115). Az Angliában megszerzett ismereteket azonban a szudáni faluban is tudja hasznosítani. Mint a Mustafa-illúzió minden elemében, itt is van egy kis csalás: Mustafát a nagy tudásáért Szudánban is tisztelik, anélkül, hogy tudnák, milyen magasan kvalifikált szakemberrel van dolguk. Mahjoub például többször is felkérte, hogy a falujukban alapított „*Project*” elnöki pozícióját vállalja el, amit ő mindig visszautasított (SMN 80). Mustafa számára az írástudás és az irodalom elválaszthatatlan a gyarmatosítástól, de ez éppen az ő gondolkodásmódjának korlátait jelzi, hiszen egy másik korban valószínűleg nem angol, hanem arab nyelven végzett tanulmányokkal valószínűleg hasonlóképpen tudna érvényesülni.

Talán ebben tudat alatt az is szerepet játszhat, hogy Mustafa tisztában van azzal, hogy bármilyen kitűnően beszél is angolul, nem ért annyira az irodalomhoz, mint a Narrátor. Ezt jelzi az, hogy az irodalmi ambíciói helyett a közgazdasággal foglalkozik. A mindenben tökéletességre törekvő Mustafa az irodalomban nem alkot maradandót, ezért az írásbeliséget leginkább az őt elnyomó gyarmatosító narratívával azonosítja. Az írásbeliség, az angol oktatási rendszer és Jean Morris összekapcsolódik benne, annak ellenére, hogy a könyvtárából kiderül, hogy több társadalomtudományi műve is megjelent angolul. Peter Nazareth Mustafa Othellóra való utalásait két szempontból értelmezi. Egyrészt Mustafa a művészetten keresztül szeretné megérteni magát; másrészt ennek a lehetetlenségét mutatja, mert Mustafa Othellóval szemben nem féltékenységből, szerelemből öl, hanem a fehér nők kihasználásával akar bosszút állni a gyarmatosító társadalmon.³⁴⁴

Mustafa az irodalommal először Kairóban találkozik, ahol Mr Robinson Abu l’Alá Al-Maarri X–XI. századi arab költő, író és filozófus verseit szavalta neki (SMN 21), Mrs Robinson pedig Keats költészetét, Bach zenéjét és Mark Twaint ismertette meg vele (SMN 23). Mustafának, annak ellenére, hogy nem annyira ért hozzá, a különböző művészeti ágak közül az irodalommal van a legszorosabb kapcsolata, de Obival és a Narrátorral szemben nála az építészet és a zene is előkerül, amellett, hogy a Narrátor szerint tehetségesen rajzolt. Sem Obinak, sem a Narrátornak nincs más művészettel lényegi kapcsolata. Obi a popzene, a keresztény és a tradicionális zene mellett moziba jár, de egyik sincs rá különösebb hatással. A Narrátor a sivatagi utazása során hallgatja a spontán énekeket, az éjszakai rögtönzött ünnepség alatt egy tranzisztoros rádió is szól, aminek a zenéjére körben táncolnak (SMN 90), az azonban nem derül ki, hogy mit hallgatnak, az eseménynek a

³⁴⁴ Nazareth 1985, 131.

közösségi összetartó erő megnyilvánulása miatt van számára jelentősége. Az említett két szereplővel szemben Mustafa aktív közösségi életet él, művészetről, filozófiáról, vallásról beszélget, Bloomsbury-összejövetelekre jár, de mindezt azért teszi, hogy elcsábítsa a nőket (SMN 24). Obi és a Narrátor bármennyire is közelebbi kapcsolatban van az irodalommal, a szóbeli kommunikáció nem megy nekik ennyire jól: sem Obi Clarát, sem a Narrátor nem tud meggyőzni másokat különböző helyzetekben (pl. a fent említett Mustafáról szóló beszélgetésben).

Mustafának azért megy annyira könnyen mindez, mert számára nincs sem irodalmi, sem filozófiai tétje a beszélgetéseinek és az életének. Obi és a Narrátor komolyan veszi azokat az irodalmi vagy társadalmi problémákat, amelyekkel szembekerül. Bár Mustafa azt mondja magáról, hogy nem élvezte a dolgokat („[m]y soul contained not a drop of sense of fun”³⁴⁵ SMN 24), a történetekből és saját magát bemutató elbeszéléséből az derül ki, hogy ez nem azt jelenti, hogy egyáltalán nem szórakozott, inkább azt, hogy nem tudta átadni magát annak az élvezetnek és az elragadtatásnak, amit bármi, beleértve a művészeti és irodalmi élményeket is, okozhatott. Az irodalmi vitákat nyelvi és logikai gyakorlatnak tekintette, amellet, hogy csábításra használta. Hogy mennyire nem vett semmilyen értéket komolyan, jól jelzi, hogy minden politikai rendezvényen megjelenik, hátha fel tud szedni egy újabb nőt („When the liberals, the Conservatives, Labour, or the Communist, held a meeting, I would saddle my camel and go.”³⁴⁶ SMN 24). Ha Obi kísérti a sorsot azzal, hogy a korrupcióval átszótt Nigériában mindenkit elítél a legkisebb hivatali véttségért is, Mustafa egyenesen kihívja a végzetét maga ellen. Sokáig nem is kell várnia, megjelenik Jean Morris formájában.

Mustafa történetének első elbeszélésekor Jean Morris-szal való kapcsolatáról csak kisebb epizódokon keresztül és címszavakban értesülhet az olvasó, és igen gyorsan a tárgyalóteremben találja magát Mustafa perének kellős közepén (SMN 25). A narráció során itt tűnik fel először az Othello-hasonlat (SMN 26), megelőzve az Isabella Seymourral való beszélgetésekor történő kronologikus felbukkanását (SMN 30).³⁴⁷ Mustafának minden adott volt, hogy ne az othelloi szerep függvényében kelljen magát definiálnia. Nemcsak az európai irodalmat ismerte, hanem az arabot is. A narráció során már korábban felteszi magának a kérdést londoni utazásával kapcsolatban: „Later I

³⁴⁵ „Egy cseppnyi jókedv sem volt bennem” (ÉVÉ 194.)

³⁴⁶ „Ha a liberális, a konzervatív, a munkás vagy a kommunista párt tartott valamilyen összejövetelt, nyergeltem a tevémet, és azonnal indultam.” (ÉVÉ 194.)

³⁴⁷ Hassan rámutat arra, hogy Mustafa hasonlóképpen saját maga egzotikusnak való feltüntetésével hódítja meg Isabella Seymourt, mint Othello Desdemonát. (Hassan 2003, 97–98.)

followed the same road on my return, asking myself whether it would have been possible to have avoided any of what happened. The string of the bow is drawn taut and the arrow must needs shoot forth."³⁴⁸ (SMN 22.)

Mustafa karaktere Salih szándéka szerint az „afrikai ember” sztereotípiáinak a megtestesítője. Ez a kép az évszázadok és a gyarmatosítás során változott, és talán nem túlzás azt mondani, hogy amint az európai gyarmatosító hatalmak egyre jobban és direkter módon bekapcsolódtak a kontinens életébe, részletgazdagabb és árnyaltabb lett a nagyközönség számára. Mustafa nem tud válaszolni arra a saját magának feltett kérdésre, hogy elkerülhette volna-e a történeteket. A Narrátor sem képes erre választ találni, pedig a Mustafa-illúzió felszámolása nélkül nem lehet teljes. A történelem alakulása ellenére vajon lett volna-e esélye az ambíciózus Mustafának más utat bejárnia az adott helyzetben? Ebben az esetben nemcsak az európai gyarmatosítás okozta függőségről van szó, hanem tágabban értelmezve a kérdést, bármilyen történelmi helyzetre vonatkoztatható. Ezt jelzi az is, hogy Mustafa már fiatal korában az európai irodalom mellett az arabbal is megismerkedik. Az arab kultúráért rajongó Robinson-házaspár mind az arab, mind az európai kultúra kiemelkedő alkotásait megmutatja Mustafának. Az othellói szerephez való kiemelt viszonyulása ezután következik be. Bár az arab irodalomból említés szintjén csak Shakespeare-t megelőző korok költői szerepelnek, de az európai irodalmat tekintve Keats jóval Shakespeare utánra datálható, arról nem is beszélve, hogy Mustafa saját bevallása szerint a XX. századi Bloomsbury-összejövetelekre jár, amelyből arra lehet következtetni, hogy a kortárs, modern angol irodalmat is jól ismerte. Mindennek ellenére Mustafa mégis a középkori Othello-szerep függvényében (pontosabban ellenében) definiálja magát. A Shakespeare utáni irodalom ismerete nem teszi lehetővé, hogy az igencsak elavult sztereotípiákon alapuló othellói személyiséghez való viszonyítás elkerülhető legyen. Még akkor sem, ha azóta az afrikaiakat ábrázoló irodalmi sztereotípia, a nem európai kultúrákhoz való hozzáállás változott (például Conrad: *A sötétség mélyén* című regénye, amelyet, mint az első fejezetből kiderült, Salih regényével kapcsolatban is sokan emlegetnek), vagy éppen újfajta társadalomtudományi módszerekkel vizsgálják az emberi személyiséget (pl. Freud, akinek hatására a regényt illetően maga Salih hivatkozik egy interjújában³⁴⁹). Az Othellohoz való viszonyítás kikerülhetetlensége azt mutatja, hogy a

³⁴⁸ „Amikor aztán visszafelé tettem meg ugyanezt az utat, immár hazatérőben, számtalanszor feltettem magamnak a kérdést: hogyan kerülhettem volna el, ami történt? Az íj húrja megfeszítve, a nyílnek repülnie kell.” (ÉVÉ 192.)

³⁴⁹ „Tayeb Salih himself indicated this in an interview when he said: 'I was under the influence of Freud while writing Season.'” (Abbas 1985, 35.)

későbbi európai irodalmi alkotásoknak köszönhetően bármilyen más lehetőség ismeretének a birtokában is van Mustafa, a történelem kronologikusságát nem tudja semmi felülmúlni. Ez pedig a történelem mindenk felett álló fontosságát jelképezi.

A történelmi helyzet determináló volta nemcsak Mustafára, a gyarmatosítás alanyára, hanem a gyarmatosító európaiakra is vonatkozik. Az olyan egyéni kezdeményezésekkel szemben, mint a Robinsonéké, szinte az angol társadalom egésze „felvonul”. Erre Salih több különböző helyzet ábrázolásában is felhívja a figyelmet. Mustafa Abu Nuvászról tartott oxfordi előadása során ismerkedik meg Ann Hammonddal, ahol a hallgatóság összetétele javarészt a gyarmatosításban résztvevőkből és rokonaikból áll: korábban Keleten dolgozó hivatalnokokból, Egyiptomban, Irakban és Szudánban meghaltak özvegyeiből, a gyarmatosító háborúkban Kitchener és Allenby seregeiben szolgáló férfiakból, a Gyarmati Hivatal (*Colonial Office*) és a Külügyminisztérium Közel-Kelet részlegében dolgozó hivatalnokokból (SMN 113). Sheila Greenwood romantikus együttlétük alatt közli, hogy az anyja megőrülne, az apja pedig megölné, ha tudnák, hogy egy feketét szeret (SMN 110). Mustafát a perében Maxwell Foster-Keen védi, aki a két világ közötti konfliktust okolja a Mustafa által elkövetett gyilkosság miatt (SMN 26). Ugyanő Mustafát korábban egyetemi hallgatójaként a gyarmatosítás kudarcának megtestesítőjeként jellemezte, ezt akkor nem is leplezte („*After all the efforts we’ve made to educate you, it’s as if you’d come out of the jungle for the first time.*”³⁵⁰). Az ügyész viszont a botrányos szerelmi életéről ismert, baloldali körökhöz közel álló Sir Arthur Higgins volt, akinél Mustafa 1925 karácsonyát töltötte, akkor szimpátiáját fejezte ki Mustafa iránt („*You’re scoundrel, but I don’t dislike scoundrels because I’m one myself.*”³⁵¹).³⁵² Mustafa viszont a két ember küzdelmét így jellemezte: „*The lawyers were fighting over my body. It was not I who was important but the case.*”³⁵³ (SMN 74.)

Mind az irodalmi előadással, mind a perrel, mind Mustafa szerelmi életével kapcsolatban előkerülnek azok az európai előítéletek és sztereotípiák, amelyek a Kelettel való kapcsolatot a Másik dominanciájában, a különbözősége miatti elítélésében, leegyszerűsítésében és tárgyként való kezelésében definiálják. Tekintetbe véve azt a tényt, hogy a cselekménynek ez a része is már az 1920-as években játszódik, Mustafa története

³⁵⁰ „Ön ugyanis, minden fáradozásunk ellenére, amit az ön képzésébe fektettünk, még mindig olyan, mintha most bújna elő a dzsungelből.” (ÉVÉ 289.)

³⁵¹ „Ön gazember, de én nem utálom a gazembereket, mert én is az vagyok.” (ÉVÉ 289.)

³⁵² Ahogy Barbara Harlow írja: „*Othello is to have another season. It is in response to these then, the piteous lies, that Season was written. The sentimentalism of orientalism.*” (Harlow 1985, 78.)

³⁵³ „A jogászok birokra keltek a holttetemem felett. Nem én voltam nekik a fontos, hanem az ügy.” (ÉVÉ 289.)

elég ijesztő képet fest a nyugatiak afrikaiakhoz való hozzáállásáról is. Az othellói szerep kikerülhetetlensége, ami a történelem mindenkifelett álló voltát jelképezi az irodalomtörténeti kronológiában elfoglalt helyénél fogva, nemcsak Mustafára vonatkoztatható, hanem a Nyugatra is. A gyarmatosító épp úgy a történelmi helyzetnek van alárendelve, mint a gyarmatosított.³⁵⁴

A fent leírt helyzet a regény folyamán a Narrátorban is kétségeket ébreszt. A nagyapja képének többször emlegetett változása is a történelemnek való kiszolgáltatottságot tükrözi. Nagyapja a biztonságot képviselő, elbeszélő személyből egy egyszerű, megszólalni is alig képes megtört emberré válik Wad Rayyes meggyilkolása után.

A regény címe,³⁵⁵ és egyben a Narrátor utolsó lapokon megfogalmazódó gondolatai is részben Mustafa gondolataira reagálnak. Mustafa Afrikába visszatértekor feltette a kérdést, hogy máshogy is történhetek volna-e a dolgok, az Elbeszélő pedig az Észak felé elhúzó madárcsapattal kapcsolatban azon gondolkozik, hogy milyen évszak van, és hogy ez az észak felé való vándorlás volt-e („*Were we in winter or summer? Was it a casual flight or a migration?*”³⁵⁶ SMN 132). A felmerülő kérdések tétje nemcsak egyszerűen a történelmi folyamatok hatása (Birlings részletes értelmezése ezzel kapcsolatban már a disszertáció második fejezetében szerepelt),³⁵⁷ hanem a történelem kronologikus volta. Mustafa és az angol társadalom nem tudta kikerülni az othellói sztereotípiákat, hiába született azóta számos irodalmi mű, irodalom- és társadalomtudományi irányzat. Mustafának, aki az „afrikai embert” képviselte még a XX. század elején is, mindenképpen meg kellett küzdenie az othellói szereppel. A madarak vonulása nemcsak egy irányt jelöl, hanem az évszakok előre meghatározott sorrendjének váltakozását is, így a történelem kronologikusan determinált voltára utal. Az évszakok váltakozása felfogható sok-sok év egymásutánjának kontextusában, azaz a történelem folyását mutatja.³⁵⁸ Más szempontból

³⁵⁴ Harlow megjegyzi, hogy ha az Othellót először a 19. vagy 20. században írják meg vagy adják elő, egyesek a gyarmatosítás és a civilizációs erőfeszítések kudarcát látnák benne. „*Othello adapts all too well to the self-styled stereotypes the West has fashioned itself of the barbarous hordes. Sensuality, violence, fraud. How to make humans of them. A 'civilizing mission' perhaps. Yet that same sensuality, violence and fraud fascinate and seduce.*” (Harlow 1985, 77.)

³⁵⁵ Tüske László a cím több szemszögű értelmezésére hívja fel a figyelmet: „*A teljes cím tehát: 'A vándorlás/költözés/vonulás évada/évszaka/idénye Észak/Nyugat felé', vagy ahogy a Világirodalmi lexikonban szerepel: A vándorlás évszaka észak felé.*” (Tüske 2012, 176.)

³⁵⁶ „*Tél van még? Vagy már nyár? Kirepültek? Vagy költöznek?*” (ÉVÉ 388.)

³⁵⁷ Samir Seikaly a regény címének értelmezésekor a történelmi és földrajzi meghatározottság megnyilvánulását emeli ki: „*For 'Season' indicates time (therefore history), while 'North' indicates direction (therefore geography).*” (Seikaly 1985, 135.)

³⁵⁸ Thomas Cartelli értelmezése szerint az évszak a gyarmatosítás követő időszakra utal. „*[the] novel specifically sited at the 'season' when the colonized Arab-African intellectual begins to retrace the steps of*

nézve a hangsúly lehet a nyár és a tél által jelölt meghatározott kerek éven, ahol az évszakok változása a konkrét történelmi helyzetben élő emberre irányítja a figyelmet. Ebben az esetben nem a történelem elvont kronologikusságának a jelentősége kerül fókuszba, hanem az egyén és a személyes története, ahogy végigjárja a számára kijelölt utat. Bár a történelemnek megvan a fősodra, amelyet nagyon nehéz, ha nem lehetetlen kikerülni, de az embernek mégis szabadsága van atekintetben, hogyan megy végig az úton és milyen céljai vannak. Az egyén történelmi determináltságának elkerülésében kulcsfontosságú a jelenre való összpontosítás: a Narrátor számára az eseményekből az egyik legfontosabb levonható következtetés az, hogy a világban zajló különböző folyamatokat nem lehet figyelmen kívül hagyni, ennek ellenére – vagy éppen az ezekből levont tanulság segítségével – az egyénnek saját magának kell megtalálnia a helyét világban.

IV.8 Obi és a Narrátor tragédia-felfogásának összehasonlítása

Az angol irodalom közös pontként jelenik meg a Narrátor és Mustafa életében. A Narrátor még nem tudja Mustafa történetét, amikor egy közös ivászat alkalmával Mustafa egy kevésbé ismert angol verset kezd idézni hibátlan angolsággal (SMN 11). Ebben az esetben a költészetnek, a fikciónak hitelesítő szerepe van, hiszen azt bizonyítja, hogy Mustafa valóban igen intenzív kapcsolatban volt az angol kultúrával, tehát az első pillanattól sem lehet kétséges a Narrátornak, hogy a történetének van valóságalapja („*The English poetry he had recited was real enough.*”³⁵⁹ SMN 13).³⁶⁰ A Narrátor számára az angol irodalom nincs más irodalmak fölé rendelve, ő az éppen aktuális rendszerbe illeszkedve értékeli az irodalmi műveket. Ha arra van lehetősége, Londonban doktorit ír egy kevésbé ismert angol költőről (a regény folyamán nem derül ki, hogy kiről), aztán hazatérve iszlám előtti költészetet tanít iskolásoknak, mielőtt az Oktatási Minisztériumnál

the European conqueror back to the imperial 'center' [...].” (Cartelli 1999, 149.) Cartelli azt a következtetést is levonja, hogy a Narrátornak a történelem hatásától kell függetleníteni magát, ahhoz, hogy elnyerje a szabadságot. „*Fashioning a self between the banks of North and South will require [...] freedom from the disabling ghosts of history and the falsely enabling 'superstitions' of postcoloniality alike.*” (Cartelli 1999, 168.) Hassan a cím értelmezésében az egyén és a történelem kapcsolatát emeli ki: „*As the novel's title suggests, a constant, relentless migration that erodes the monolithic conceptions of identity and that asserts the dynamic primacy of history is the answer to the challenge of modernity.*” (Hassan 2003, 88.)

³⁵⁹ „Az angol vers, amelyet elmondott, valóságos volt” (ÉVÉ 186.)

³⁶⁰ Mustafa a regényben Ford Madox Ford: *In October 1914 „Antwerp”* című versét idézi, azonban Emily Rhodes felhívja arra a figyelmet, hogy az angol fordításban Denys Johnson-Davies nem az angol eredeti vers fordítását használja, hanem az arabból visszafordítja a verset, amely így végül nem egyezik meg a szintén angol eredetivel. „*Season of Migration to the North was originally written in Arabic and so the poem, in the original text, must have appeared in Arabic as well. When Denys Johnson-Davies translated the novel into English in 1969, he translated the poem into English. Perhaps he didn't recognise the poem's provenance and so didn't find the original for quotation.*” (Rhodes 2010.)

kezd dolgozni. A sivatagon átkelve Abu Nuvász egy mondatát idézi, és a kortárs szudáni költőt, Mohamed Sa'eed El-Abbasit dicséri (SMN 86–87). A sivatagi éjszakában a sofőr és más utazók nomád életről szóló dalait hallgatja.³⁶¹ Mustafával kapcsolatban sokkal több szó esik az irodalmi alkotásokról. Az azonban a Narrátor életrajzából kiderül, hogy az irodalommal, ezen belül különösen a költészettel szakmai szempontból és személyes érdeklődésből kifolyólag is sokat foglalkozott, különböző nyelvi formában és kulturális kontextusban létrehozott alkotásokat tanulmányozott. Ebben eltér Obitól, akinek a kiemelkedő irodalmi alkotás egyenlő a – főleg kortárs – angol irodalommal. Obi az irodalmat leginkább annak írásbeli kanonizációja és saját Angliában végzett egyetemi tanulmányai folytán tartja többre, mint az afrikai nyelvű szóbeli irodalmat, nem a tradicionális ibo kultúrát és az ibo nyelvet gondolja alacsonyabb rendűnek. A Narrátor ennél nyitottabban áll az irodalomhoz, a sofőr népies jellegű énekét szóbelisége ellenére nem tartja kevésbé művészinak, sőt, a tranzisztoros rádióból szóló zenére táncolás is a művészi katarzishoz hasonló élmény vált ki belőle. Nagyon felháborodik viszont, hogy Mustafa titkos szobájában csak angol nyelvű könyveket talál (SMN 108), és Mustafa befejezetlen versét is elég rossznak („very poor poem”³⁶²) minősíti (SMN 121).

Obi is egy általa közepszerűnek vélt vers refrénjét elemezte, a Narrátor is beleír egy szerinte rossz költeménybe. Vajon mi motiválja őket abban, hogy általuk nem túl jónak tartott irodalmi művekkel foglalkozzanak, mikor – irodalmi diplomájuk ellenére – viszonylag keveset beszélnek irodalomról? Obi irodalomról részletesen csak az állásinterjúján beszél, Graham Greene *A kezdet és a vég* című művét dicséri, de a tragédia fogalmának kapcsán Evelyn Waugh *A Handful of Dust* című regénye és W. H. Auden is előkerül. Obi az igazi tragédia fő jellemzőinek tartja, hogy soha nincs megoldás, örökké tart és senki nem vesz róla tudomást. „*Like that man in A Handful of Dust who reads Dickens to Mr Todd. There is no release for him. When the story ends he is still reading. There is no purging of the emotions for us because we are not there.*”³⁶³ (NLE 31–32.) Obi

³⁶¹ A narrátor a nomád népköltészethez hasonlítja ezeket a dalrészleteket: „*He [the driver] is singing to his car just as the poets of old sang to their camels [...]*” (SMN 89). El-Abbasi a városi élettel szemben kifejezetten a nomád életformát kedvelte, és a költészetében is ez volt a meghatározó („*His poetry is mostly concerned with vivid descriptions of wanderings and love-adventures among the nomadic settlements*”). (Shoush 1998, 4.)

Salih sehol nem írja, hogy a dalrészletek kortárs népköltészeti megnyilvánulások lettek volna, de az ellenkezőjét sem. Mindenesetre annak is fennáll a lehetősége, hogy esetleg a két és fél oldallal korábban említett El-Abbasit idézi.

³⁶² „gyöngécske vers” (ÉVÉ 381.)

³⁶³ „*Mint az az ember az Egy marék porban, aki Dickenset olvas Mr. Toddnak. Az ő számára nincs menekvés. A történet végén is egyre csak olvas. Itt szó sem lehet érzelmek tisztítóüzéről, hiszen mi ott sem vagyunk.*” (ÖNY 55.)

tragédia-felfogása Mustafáéval szembeállítható, hiszen ő egy pontba, Jean Morris meggyilkolásába sűrítette össze mind a tragédiát, mind a felszabadulását. („*But I knew [...] that the tragedy had to happen.*”³⁶⁴ SMN 128.)³⁶⁵

Ugyanakkor érdekes, hogy Mustafa esetében mennyire pontosan megvalósul az Obi által leírt kortárs tragédia-forma – igaz, ez nem olyan tragédia, ahogy azt Mustafa elképzei. Mikor a Narrátor otthagyja Mustafa titkos szobáját, a tettét így indokolja: „*I left him talking and went out. I did not let him complete the story.*”³⁶⁶ (SMN 131.) Mustafa a regény végén ugyanúgy folytatja a történetmondást, mint a *Handful of Dust* szereplője Obi magyarázata szerint. A Narrátor (és általa az olvasónak közvetített Mustafa története) szempontjából azonban már nincs ennek jelentősége, hiszen Mustafa története véget ért a regényben, többet már nem esik róla szó. A katarzist az olvasó a regény végén a Narrátor személyes élményének a leírásán keresztül élheti át, míg Mustafa eltűnésének körülményeiről nem derül ki más, mint hogy nem érkezett haza a nagy árvizet követően. A történetét ennek ellenére a Narrátorra hagyott örökségén keresztül tovább mondja, de mikor a Narrátor otthagyja a szobát és Mustafa többet nem szerepel a regényben, az olvasó is távozik a Narrátorral együtt. Ismét Obi magyarázatát „olvasva” Mustafa úgy folytatja a történetét, hogy az olvasó „*nincs jelen*”, ezáltal – halálának elbeszélését követően másodszor – Mustafával kapcsolatban nincs katarzisz.

A Narrátor Mustafa halálát, valamint mind Mustafa, mind az európaiak hódításait „*melodramatikus*”-nak minősítette, nem tartva egyiket sem tragikusnak (SMN 47).³⁶⁷ Mahjoub „*calamity*”-nek³⁶⁸ („*csapás*”, „*szerencsétlenség*”) minősíti Hosnáék halálát (SMN 96), az anyja „*terrible thing*”³⁶⁹-nek („*szörnyű dolog*”) (SMN 97), a nagyapja sír és átkozódik, és azt mondja, hogy ez az első eset, hogy ilyesmi történt a faluban (SMN 98). Bint Majzoub – az egyetlen, aki hajlandó elmesélni a történetet – katasztrófát („*catastrophe*”³⁷⁰) emleget (SMN 101). A Narrátor maga Mahjoubbal beszélgetve a „*ghastly*”³⁷¹ („*rettenetes*”) szót használja (SMN 103), a tragédia kifejezés sehol sem szerepel a gyilkossággal és öngyilkossággal kapcsolatban, pedig egyértelműen annak minősíthető. Viszont a Narrátor végső elhatározása, miszerint ő minél tovább ezen a

³⁶⁴ „*De tudtam, hogy [...] a tragédia bekövetkezik.*” (ÉVÉ 385.)

³⁶⁵ Obi tragédia-felfogását több kritikus is a *No Longer at Ease*-re, Obi személyes sorsára vonatkoztatja. (Innes 1990, 49, Waldez-Moses 1995, 133–134.)

³⁶⁶ „*Ott hagytam, hadd beszéljen, nem engedtem, hogy befejezze a történetét.*” (ÉVÉ 387.)

³⁶⁷ „*melodráma*” (ÉVÉ 275), „*érzelmes kifejezés*” (ÉVÉ 210), „*érzelmes esemény*” (ÉVÉ 210.)

³⁶⁸ „*tragédia*” (ÉVÉ 364.)

³⁶⁹ „*De mindez hagyján, ahhoz képest, amit később művelt! Hát az igazán borzasztó volt!*” (ÉVÉ 365.)

³⁷⁰ „*szerencsétlenség*” (ÉVÉ 368.)

³⁷¹ „*szörnyűség*” (ÉVÉ 369.)

világon akar maradni, valamint hogy az utolsó sorokban egy komikushoz hasonlítja magát, a történet végének mégsem ad tragikus színezetet (SMN 133).

Obi esetében ugyancsak tompítja a regény tragikus lezárását az a tény, hogy anyja halála következtében inkább elveszti az érzékenységet, mintsem belemerülne a fájdalomba. Anyja halála másnapján Obiban tudatosul, hogy még egy éjszakát sem tudott virrasztani érte – sőt, olyan jól aludt, ahogy évek óta nem –, és azt mondja magának, hogy „szörnyű” („*Terrible!*”³⁷² NLE 128). Ugyanezt a szót ismétli meg a második éjszakát követő reggelen, amikor azon kapja magát, hogy egy táncdalt dúdolgat (NLE 131). Az első sikeres megvesztegetését követően szintén szörnyülködik: „*'This is terrible!' he muttered. 'Terrible!' he said aloud.*”³⁷³, de az azt követő éjszaka felébred, és nem tud visszaaludni (NLE 135). Obi a *Season of Migration to the North* Narrátorához hasonlóan nem hisz a kortárs „nagy” tragédiákban, de mindkettőjüknek azzal kell szembesülniük, hogy elvesztenek egy számukra fontos embert. Az események tragikus voltát nem lehet tagadni, de a hozzá kapcsolódó érzéseik, a történetek feldolgozásának módja azt mutatja, hogy a főszereplők mindkét esetben a Narrátor által korábban emlegetett „melodramatikus” történetként fogják fel a saját életükben lezajló tragédiát. Obi nem tudja anyja halálát átérezni, még az is feltehető, hogy tudat alatt az érzéketlenségbe menekül a fájdalom elől. A többször is kifejezett szörnyülködése nem a bekövetkező tragédiának, hanem saját kevésbé tragikus, még az ő szemszögéből is érzéketlen és elítélendő reakciójának szól. A *szörnyű* szó ekképpen elveszti a tragikus élet, és inkább egy morális-esztétikai, filozofikus megközelítés kifejezőjévé válik. Obi korábban azt mondta, hogy az olvasó eltávolodik a főhőstől, nem tudja átérezni a fájdalmát; ekkor ő maga egyszerre kerül a főhős és az értelmező szerepkörébe, még saját fájdalmát sem tudja átérezni, tehát „megfelel” a saját maga támasztotta igényeknek. Másrésről mint értelmező, interpretáló, saját gondolatait elbeszélő ember szintén nem képes az érzéseit úgy leírni, hogy az olvasó szemében elsősorban tragikus hősként jelenjen meg.

Nyelvi szinten a Narrátor is kikerüli, hogy a *tragédia* szó ki legyen mondva, és ezzel ő is csökkenti a tragédia benyomását; legalábbis elkerüli, hogy műfaji szempontból a történeteket az általa korábban megvetett tragédiához sorolja be. Ehhez még az is hozzájárul, hogy a végén egy komikus hőshöz hasonlítja magát, mintha félne attól, hogy mivel a katartikus megváltást kereste és életveszélyes helyzetben van, az olvasó esetleg minden igyekezete ellenére tragédiaként definiálná a történetét. A tragédia számára

³⁷² „Szörnyű!” (ÖNY 208.)

³⁷³ „– Szörnyű! – mormolta. – Szörnyű! – ismételte meg fennhangon.” (ÖNY 213.)

egyenlő a melodrámaival, ezzel hasonló nézőponton van Obival: ami a jelenben történik és tragikus színezetű, azt az olvasó csak messzebről, történelmi vagy elbeszélői távlatból látja, ezért nem azonosul a főszereplővel, és a távolság következtében a tragikus esemény a befogadó szempontjából veszít a tragikus mélységéből. A két főszereplőre azt is lehet mondani, hogy tudat alatt félnek a tragédiától, mivel ezáltal kisztílú, érdektelen történet alanyaként, nem pedig tanulságos esetként lesznek számon tartva. A probléma ezzel a megközelítéssel az, hogy ha nincs tragédia, a katartikus megváltás is elmarad, és örökké ugyanabba a szintén „melodramatikusnak” mondható szerepbe ragadnak bele. Obi nem veszi észre, hogy azzal, hogy nem vállalja fel a tragikus hős szerepét, akinek lényege a szenvedés, megtagadja magától a továbbhaladás, a megváltás lehetőségét is, ezzel pedig voltaképpen az örök szenvedő szerepe jut neki, ami éppen a tragikus hős sorsa.

A Narrátor felismeri ezt az ellentmondást: ha nem kerül a „hagyományos” tragikus hős szerepébe, az ő élete is egy végtelen melodráává válik, lényegében azonosul az általa lenézett szereppel. Az ellentmondást egy némileg mesterségesen generált katarzissal oldja fel. Az értelmezők számára nem egyértelmű, hogy szándékos öngyilkosságot kísérel-e meg, vagy csak véletlenül kerül-e ebbe a helyzetbe.³⁷⁴ A Narrátor tragédia-felfogásának azonban kedvező ez a bizonytalanság, hiszen ha a szándékosság megkérdőjelezhető, akkor kevésbé állítható róla, hogy tragikus hőst játszik, amely az ő felfogásában azonosítható a melodramatikus karakterrel. (Mustafa halálával kapcsolatban is azt írja, hogy ha Mustafa öngyilkos lett, az melodramatikus cselekedet volt, de ha baleset történt, a természet olyan végzetet adott neki ajándékba, amilyenre vágyott. SMN 53.) Sokkal megbocsáthatóbb, ha „véletlenül” kerül életveszélyes helyzetbe, ezt akár a körülmények szerencsétlen összejátszásának is tekintheti az olvasó, nem pedig egy, a jelleméből következő cselekedetnek. Mindenesetre a katartikus élmény segítségével tovább tud lépni a történeten, és egy új jövő felé nyit. Az ő esete azt mutatja, hogyha nem is az értelmező vagy az olvasó szempontjából, de a karakter szemszögéből szükség van a tragédiára; nem azért, hogy az olvasó együtt érezzen vele, hanem hogy a személyisége fejlődhessen.

Mustafa esetében a kérdés sokkal bonyolultabb, hiszen ő az egyetlen a három főszereplő közül, aki nyíltan felvállalja, hogy hisz a tragédiában. Ugyanakkor ő az, aki a legközvetlenebb módon van érintve a tragédia által: először beleszeret egy olyan nőbe, aki mindent tönkre tesz maga körül, aztán megöli őt, majd bíróság elé is állítják. Mustafának bőven kijut a tragédia okozta katarzisból, de fennáll a veszélye annak, hogy beleragad a

³⁷⁴ Hassan 2003, 126.

tragikus hős szerepébe. Az othellói szerep ellen való tiltakozás a tragikus szerep ellen való tiltakozás is egyben. Mustafa a gyilkosságban ugyan az othellói szerep rabságából való felszabadítást látja, de a feleséggyilkosság ettől függetlenül tragikus cselekedet. Azzal, hogy börtönbüntetése után Szudánban telepedik le földművesként, megpróbál túllépni a tragikus hős szerepén. Ez azonban nem sikerül neki, a Narrátornak szánt búcsúlevelében írja: „*It's futile to deceive oneself. That distant call still rings in my ears.*”³⁷⁵ (SMN 53.) Mustafa végzete tehát nem is az, hogy tragikus hőstípus, hanem hogy ezt belátja, és nem küzd ellene. Mustafa ilyenformán hasonlít a Narrátorra, mert az életében szerepel a katarzis, amelynek segítségével ráébredhet addigi életének értelmetlenségére és új életet kezdhet, de Obira is hasonlít annyiban, hogy ez a katarzis nem jelent számára továbblépést. A XX. századi tragédiához XX. századi hőstípus is kell, Mustafa viszont inkább egy romantikus hősre emlékeztet, aki nem tud mit kezdeni a jelen kihívásaival.

Természetesen Mustafa az illúzió mestere, nagyon jól leplezi a tehetetlenségét. A Narrátor akkor kezd gyanakodni arra, hogy Mustafának titka van, mikor az Ford Madox Ford *Antwerp* című versének egy részletét kezdi szavalni. Pericles Lewis összegzése szerint a modernista vers arról a „*rejtélyről*” szól, hogy a belgák miért álltak ellen a németeknek, mikor egyszerűbb lett volna kérésüknek megfelelően átengedni őket Belgiumon. Lewis szerint T. S. Eliot az első világháborúról írt versek közül a legjobbnak tartotta („*T. S. Eliot called Antwerp 'the only good poem I have met with on the subject of the war.*’”).³⁷⁶ Ford Madox Ford olyan jóban volt Joseph Conraddal, hogy még könyvet is írt a barátságukról és közös munkáikról.³⁷⁷ Mustafa egy logikus érvekkel kevésbé alátámasztó döntést bemutató verset szaval. Az *Antwerp* kevésbé ismert, modernista angol vers, így első benyomásra Mustafa tájékozottságáról és haladó szellemiségéről is tanúbizonyságot tesz. Közelebbről megvizsgálva a verset és szerzőjét azonban kiderül, hogy Conrad egyik barátjáról és alkotótársáról van szó. Conrad pedig *A sötétség mélyén* című regényének köszönhetően mind Achebe esetében, mind a *Season of Migration to the North* kapcsán a nyugati kolonista mentalitás szimbóluma lett; részben épp az ő regényére válaszul született Achebétől a *Things Fall Apart* (eredetileg Obi története is ennek a regénynek a második fele lett volna), Tayeb Salihtól pedig a *Season of Migration to the*

³⁷⁵ „*Semmi értelme becsapni önmagunkat. Az a távoli hívás mindig itt szól a fülemben.*” (ÉVÉ 275.)

³⁷⁶ Pericles Lewis: *Antwerp in The modernism Lab – collaborative research on literary modernism.*
<https://modernism.coursepress.yale.edu/antwerp/>

³⁷⁷ Michaela Bronstein: *Joseph Conrad: A Personal Remembrance in The modernism Lab – collaborative research on literary modernism.*
<https://modernism.coursepress.yale.edu/joseph-conrad-a-personal-remembrance/>

North.³⁷⁸ A vers szerzője tehát szoros összefüggésbe hozható azzal a személlyel, aki a posztkolonialista, nem európai írók egyik legnagyobb kulturális ellenfele volt. A vers témája egy józan ésszel kevésbé megmagyarázható cselekedetről szól, Mustafa életének sorsfordító eseménye is ilyen cselekedet. Ám a vers szereplői mind európaiak, ekképpen a költemény választásával Mustafa sejteti a nyugati kultúrának a személyiségére gyakorolt domináns hatását. A Narrátornak ez jelzés lehetne arra nézve, hogy Mustafa szobájában nem talál arab nyelvű könyveket, ám a Mustafa-illúzió őt is annyira megtéveszti, hogy az mégis váratlanul éri.

Visszatérve az eredeti kérdésre, hogy mi motiválhatja Obit és a Narrátort, hogy általuk nem kiemelkedőnek tartott művekkel foglalkozzanak, azt lehet mondani, hogy mindketten kissé idegenkednek a kortárs tragédiától, ezek a művek pedig közepszerű vagy éppen silány jellegűknél fogva nem hordozzák magukban a katarzis lehetőségét, így minden veszély nélkül, szabadon alkothatnak véleményt vagy írhatnak bele a szövegekbe. Ebből a szempontból egyáltalán nem számít, hogy egy ivo dal refrénjéről vagy egy Mustafa által írt versről van szó, a lényeg az ezekkel való irodalmi jellegű bíbelődés tényleksége.

IV.9 Az irodalom szerepe a belső függetlenség elérésében

A második rész szövegelemzéséből kiviláglott, hogy a Narrátor az irodalom és az írás segítségével szabadítja fel magát Mustafa hatása alól. Mustafa könyvtára felett érzett felháborodásából, az angol és az arab irodalom területén szerzett tapasztalataiból, valamint a kevés általa konkrétan megnevezett szerzőből az következik, hogy számára az egyes művek vagy szerzők (pl. El-Abbasi vagy Abu Núvász) mellett legalább olyan fontos az irodalomnak mint az egyetemes kultúra és a művészet megtestesítőjének a szerepe. Obival szemben, aki a modern angol alkotások felől közelíti meg az irodalmat, és ezek jelentik számára az irodalmi mű mércéjét, a Narrátor egyformán foglalkozik angol és arab, muszlim és iszlám előtti, kortárs és századokkal azelőtti, írásbeli és szóban előadott irodalommal. Fentebb volt arról szó, hogy mikor Obi krízishelyzetbe kerül, Housmant sem képes olvasni, és ez a helyzet az esztétikai tökéletességre törekvését, az idealizmusát és a kánonba vetett hitét is megkérdőjelezi. A Narrátor esetében ennek az ellenkezője történik. Hosna halála és a Mustafa titkos szobájában fellelhető kizárólag angol könyvek nem az

³⁷⁸ Wail S. Hassan Salih regényéhez írt bevezetőjében megjegyzi, hogy Edward W. Said 1993-ban megjelent *Culture and Imperialism* című művében azt állítja, hogy Salih regénye Conrad regényének arab-afrikai szemszögből való újraírása. (Hassan 2008, i.)

irodalom jelentőségét kérdőjelezi meg számára, hanem Mustafa személye válik hiteltelenné azáltal, hogy elutasította arab nyelvű műveknek az ő irodalmi kánonjába való bekerülését.³⁷⁹ Nincs arra utalás, hogy a Narrátor emiatt az angol irodalomra ellenségesen vagy feleslegesként tekintene, holott mire bejut a titkos szobába, előszörre még saját tükörképében is Mustafát, az ellenségét látja. Nem gondolja, hogy Mustafa azért viselkedett úgy, ahogy viselkedett, mert az angol kultúra befolyásolta. A hibás csak és kizárólag Mustafa, aki nem volt képes az irodalmat kortól, nyelvtől, kultúrától függetlenül értékelni, és az irodalomhoz való viszonyát az angol kultúrához való viszonyának vetette alá. Akár azt is lehet mondani, hogy a Narrátor számára az irodalom kulturális értéke az, ami segít neki abban, hogy leszámoljon saját maga részéről a Mustafa-illúzióval. Emellett az is sokat számít, hogy a Narrátor sosem hitt az irodalmi kánon intézményében. Ezt alátámasztja az is, hogy saját bevallása szerint egy kevésbé ismert angol költőt választotta doktori disszertációja témájául, és még csak meg sem nevezi a regény során, hogy kiről lehet szó. Obival szemben, akinek önálló elhatározásai is valamilyen őt körülvevő kulturális kontextusban születtek (a világháború alatti iskolai munka felett érzett mérgében például Hitlerhez írt levelet, csak mert az értelmetlen munkát a németek feletti győzelmet elősegítő tevékenységként állította be a tanár). A Narrátornak önálló cselekedete saját bevallása szerint még nem volt, mindig az elvárásokhoz alkalmazkodott; de az irodalom előítéletek nélküli megközelítése és ahhoz kapcsolódó széleskörű ismeretei az önálló gondolkodását mutatják. A Hosna halála és Mustafa titkos szobájának felfedezése utáni felismerése az önálló cselekedet fontosságát illetően, és annak gyakorlása részben azért is következhet be, mert a Narrátor az irodalommal kapcsolatosan mindig is képes volt az uralkodó kánontól elvonatkoztató gondolkodásra, csupán az önállóságnak a mindennapi életben való gyakorlati megvalósítására még nem volt szüksége és lehetősége.

IV.10 Összegzés

Az irodalom kiemelt fontossággal bír a regényekben, mivel mindhárom főhős egyetemiei végzettséggel rendelkezik, kettejüknek angol szakos diplomája van. A *No Longer at Ease*-ben a nők esetében a tudás inkább státusszimbólum, és az egyedülálló nők megélhetését biztosítja, de a feleség-szerep nagyobb tekintéllyel jár.

³⁷⁹ Cartelli állítása szerint Mustafa könyvtárának két szempontból van jelentősége. Egyrészt azt mutatja, hogy az európai kultúra milyen nagy befolyással volt rá, másrészt a gyarmatosítás ellen írt tudományos műveit is figyelembe véve rámutat a belső harcaira, amelyek végül az eltűnéséhez vezettek. (Cartelli 1999, 158.)

Hosna halálának elbeszélését elemezve Jan Assmann személyes, kommunikatív és kulturális emlékezet fogalmát felhasználva kimutatható, hogy valójában a Narrátor legjobb barátja, a felvilágosultnak tartott Mahjoub áll az újabb házasságra kényszerített Hosna tragédiájának az elhallgatása mögött, a Narrátor azonban sikeresen tárta fel és ismertette meg az olvasóval – ezáltal a nagyközönséggel – Hosna történetét.

Obi esetében az angol irodalom esztétikai mércéje az idealizmust testesíti meg, Obi a kompromisszumkötéseivel és az önfeladással párhuzamosan abbahagyja még kedvenc angol költője, Housman verseinek az olvasását is. Bár az nem derül ki a regény végén, hogy a „magas kultúra” visszanyerheti-e majd számára a jelentőségét, bukása ellenére a történet végén annyi más honfitársával ellentétben nem kezd el „broken” English-t használni. Ez azt jelzi, hogy a már elsajátított esztétikai normáktól nem tud eltérni, amelyek így alkalmasak arra, hogy a jövőben ha nem is a korábbi idealizmus, de valamiféle realizmus alapjai legyenek.

A *Season of Migration to the North*-ban a Narrátor gondolatainak elemzése folytán megállapítható, hogy a filológusi és a költői szerep nem határolható el egyértelműen egymástól. Az othelloi kép megkerülhetetlensége a személyes történet és a kollektív történelem kronologikus meghatározottságának elkerülhetetlenségét igazolja. Obi, Mustafa és a Narrátor irodalomhoz való viszonyát összehasonlítva megállapítható, hogy a Narrátort az különbözteti meg a másik két hőstől, hogy nem irodalmi kánonban gondolkodik, hanem előítélet nélkül közelít meg minden akár szóbeli, akár írásbeli műalkotást. Bár a Narrátor a cselekmény nagy részében a másik két főszereplőhöz hasonlóan nem képes elvonatkoztatni a kötöttségektől, de az irodalommal kapcsolatos széleskörű ismeretei és annak előítéletek nélküli megközelítése azt az önálló gondolkodást mutatják, aminek segítségével a regény végén eljut az autonóm cselekedetek fontosságáig és gyakorlásáig. Ekképpen hármuk közül ő az egyetlen, aki képes élni a szabadság lehetőségével.

V. Összegzés

A két regény három főszereplője más-más módszerrel törekszik a belső szabadság elérésére. A disszertáció először az egyéni függetlenséget akadályozó tényezőket tárta fel narratív elemzés és a második fejezetben definiált centrum-periféria fogalompár használatával, aztán bemutatta azt a folyamatot, ahogy a főhősök a múlt és az emlékezés segítségével megpróbálják megteremteni a személyes autonómiájukat. Végül a főszereplők írott szöveghez való viszonyán és a szóbeliség jelenségén keresztül az irodalom hatását szerepét elemezte a belső függetlenségért való küzdelem folyamán.

Obi számára a földrajzi távolság a falu értékrendszerétől való eltávolodással is járt, ám nem tudta feldolgozni, hogy távol került a számára olyan fontos centrumtól, ráadásul Clarával kötendő házasságát is ellenezte mind a falusi közösség, mind a családja. Az anyagi és lelki nehézségeket úgy próbálta feldolgozni, hogy anyja halála után manipulálta a róla szóló emlékeit, ezáltal eltávolodott a valóságtól, ezt mozgásterének a szűkülése jelképezte. Obi számára a modern angol irodalom esztétikája az ideális világot szimbolizálta, és ahogy szembesült kudarcaival, az ideáljaitól való eltávolodással párhuzamosan hagyta abba az angol szépirodalom olvasását. Az Obi történetét ábrázoló körkörös narráció is arra utal, hogy Obi a regény lezárásakor nem jutott előre a személyes szabadsága megteremtésében.

Mustafa arra törekedett, hogy megszabaduljon a történelmi-földrajzi-társadalmi kötöttségektől, ezektől függetlenül írja be magát a történelembe. A szabadság fogalma számára a függetlenségért való harcban nyerte el a jelentőségét, ám amikor az sikerrel járt, nem tudott továbblépni, nem volt képes az általa elnyert szabadsággal mit kezdeni. Obihoz hasonlóan az anyja emlékéhez köthető gyerekkori boldogságát próbálja újraalkotni, de mivel ő már felnőtt közben, az átélt tapasztalatok megváltoztatták, anyja is meghalt, ez nem sikerült neki. Mustafa a shakespeare-i Othelló-képpel szemben határozza meg magát, ez képviseli a ráerőltetett narratívákat. Az Othelló-kép az irodalomtörténetben és azon keresztül a történelemben nem megkerülhető, így az egyén történelem általi meghatározottságát jelképezi. Mustafa kísérlete, hogy az adott történelmi kontextustól függetlenül próbáljon a világ és egyben a történelem részeként létezni, ennél fogva kudarcra van ítélve, ezt az ő esetében is a narráció körkörösége jelzi.

A Narrátor számára Mustafa megjelenésével kialakul a nagyapja képviselte középpont mellett egy másik, Mustafához köthető centrum. Mustafa már a regény elején

összeköti magát a nagyapa által jelentett centrummal, így amikor Mustafa eltűnik, a Narrátor számára a nagyapja által képviselt középpont is megkérdőjeleződik. A Narrátor számára jelentős események azonban gyerekkora színhelyén játszódnak, az idilli múltat és a megbolygatott jelent ugyanaz a világ jelöli, ezért nem teheti meg, hogy hátat fordít a problémáknak. A tudatalatti képek felmerülése a sivatagi utazás során és a nagyapja által jelentett centrum fokozatos megkérdőjeleződése jelzi, hogy a problémák tudatosítása és megoldása egy hosszabb, narratív folyamat, amelyet a Mustafától ellesett drámai katartikus pont előrelendítő ereje segít megoldani. Az ő életét a lineáris narráció jellemzi, azt mutatva, hogy képes volt előre lépni. A Narrátor kezdetektől fogva előítéletek nélkül közelítette meg az irodalmat, nem számított, hogy írott, szóbeli, keresztény, iszlám vagy iszlám előtti alkotásokról van-e szó. Ez a Narrátor önálló gondolkodásra való képességét jelzi, amelynek segítségével végül eljut az önálló döntésig és a másoktól független cselekvésig.

Bibliográfia

Achebe, Chinua: *No Longer at Ease*, Penguin Group, Penguin Books, London, 2010.

Achebe, Chinua: *Örökké nyugtalanul*, ford. Borbás Mária, a verseket ford. Borbás Pál, Európa, Budapest, 1964.

Achebe, Chinua: *Things Fall Apart*, Penguin Classics, London, 2001.

Abbas, Ali Abdallah: *The Father of Lies: The Role of Mustafa Sa'eed as Second Self in Season of Migration to the North in Season of Migration to the North by Tayeb Salih: a casebook*, szerk. Amyuni, Mona Takieddine, American University of Beirut, Beirut, Lebanon, 1985, 27–37.

Abbas, Ihsan: *Sense of Proportion in Season of Migration to the North in Season of Migration to the North by Tayeb Salih: a casebook*, szerk. Amyuni, Mona Takieddine, American University of Beirut, Beirut, Lebanon, 1985, 39–44.

Accad, Evelyne: *Sexual Politics: Women in Tayeb Salih's Season of Migration to the North in Season of Migration to the North by Tayeb Salih: a casebook*, szerk. Amyuni, Mona Takieddine, American University of Beirut, Beirut, Lebanon, 1985, 55–63.

Agnani, Sunil–Coronil, Fernando–Desai, Gaurav–Diouf, Mamadou–Gikandi, Simon–Wenzel, Jennifer–Yaeger, Patrizia–Tharu, Susie: *Editor's Column: The End of Postcolonial Theory? A Roundtable with Sunil Agnani, Fernando Coronil, Gaurav Desai, Mamadou Diouf, Simon Gikandi, Susie Tharu, and Jennifer Wenzel* in *PMLA*, Modern Language Association, Vol. 122, No. 3, 2007, 633–651.

Assmann, Jan: *Communicative and Cultural Memory in Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, szerk. Erll, Astrid–Nünning, Ansgar, De Gruyter, Berlin – New York 2008, 109–118.

Bal, Mieke: *Fokalizáció in Vizuális és irodalmi narráció: Szöveggyűjtemény* szerk. Füzi Izabella, ford. Ferencz Anna, Szeged 2006.

[http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/szoveggyujtemeny/bal/index.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/szoveggyujtemeny/bal/index.html)

Berkley, Constance E.: *Sudanese-Arab Writer Tayeb Salih: A Study of His Journals, Short Stories, and Novels*, The Edwin Mellen Press, New York, 2014.

Berlin, Isaiah: *Four Essays on Liberty*, Oxford University Press, Oxford 1990.

Birbalsingh, Frank M.: *Season of Migration to the West: The Fiction of Tayeb Salih and Ayi Kwei Armah in Season of Migration to the North by Tayeb Salih: a casebook*, szerk. Amyuni, Mona Takieddine, American University of Beirut, Beirut, Lebanon, 1985, 65–73.

Bronstein, Michaela: *Joseph Conrad: A Personal Remembrance in The modernism Lab – collaborative research on literary modernism*.

<https://modernism.coursepress.yale.edu/joseph-conrad-a-personal-remembrance/>

Carroll, David: *Chinua Achebe – Novelist, Poet, Critic*, Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire – London, 1990.

Cartelli, Thomas: *Repositioning Shakespeare – National formations, postcolonial appropriations*, Routledge, London – New York, 1999.

Constant, Benjamin: *A régiek és a modernek szabadságának összevetése*, ford. Réz Pál, HOLMI, 1991/2, 140–153.

<http://www.holmi.org/1991/02/benjamin-constant-a-regiek-es-a-modernekek-szabadsaganak-osszevetese-rez-pal-forditasa>

Dobos István: *Az elbeszélés elméleti kérdései: Narratológiai vázlat in Az irodalomértés formái*, Debrecen, Csokonai, 2002, 119–134.

Elad-Bouskila, Ami: *Voices of exiles and the fictional works of Tayeb Salih in The Arab Diaspora – Voices of an anguished scream*, szerk. Salhi, Zahia Smail és Netton, Ian Richard, Routledge, London – New York, 2006, 41–52.

Gagiano, Annie: *Achebe, Head, Marechera – On power and change in Africa*, Lynne Rienner Publishers, Boulder, CO – London, 2000.

Gandhi, Leela: *Postcolonial Theory – A Critical Introduction*, Columbia University Press, New York, 1998.

Genette, Gérard. *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

Gikandi, Simon: *Reading Chinua Achebe: Language & Ideology in Fiction*, James Currey, London; Heinemann, Portsmouth, NH; Heinemann Kenya, Nairobi, 1991.

Harlow, Barbara: *Sentimental Orientalism: Season of Migration to the North and Othello in Season of Migration to the North by Tayeb Salih: a casebook*, szerk. Amyuni, Mona Takieddine, American University of Beirut, Beirut, Lebanon, 1985, 75–79.

Hassan, Wail S.: *Tayeb Salih – Ideology and the Craft of Fiction*, Syracuse University Press, Syracuse, New York, 2003.

Hassan, Wail S.: *Introduction* in Salih, Tayeb: *Season of Migration to the North*, ford. Deny Johnson-Davies, Heinemann, Reading, 2008, i–viii.

Innes, C. L.: *Chinua Achebe*, Cambridge University Press, Cambridge – New York – Port Chester – Melbourne – Sydney, 1990.

Irele, Abiola: *The Tragic Conflict in the Novels of Chinua Achebe* in *Critical Perspectives on Chinua Achebe*, szerk. Innes, C. L. és Lindfors, Bernth, Heinemann London – Ibadan – Nairobi, 1978, 10–21.

Jaji, Tsitsi–Saint, Lily: *Introduction: Genre in Africa* in *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, Vol. 4, Issue 2 (Special Issue: African Genre) 2017, 151–158.

<https://www.cambridge.org/core/journals/cambridge-journal-of-postcolonial-literary-inquiry/article/introduction-genre-in-africa/AAB0329A04603AFC80A3683F9C79F72E/core-reader>

Jefferess, David: *Postcolonialism's Ethical (Re)Turn: An Interview with Simon Gikandi* in *Postcolonial Text*, Vol. 2. No. 6, 2006.
<http://postcolonial.org/index.php/pct/article/view/464/845>

Johnson-Davies, Denys: *Memories in Translation – A Life Between the Lines of Arabic Literature*, American University in Cairo Press, Cairo – New York, 2006.

Johnson-Davies, Denys: *On How Tayeb Salih Got His Start (part one)* in *Arabic Literature (in English)* ford. Marcia Lynx Qualey, 07. 14, 2014.
<https://arablit.org/2014/07/14/denys-johnson-davies-on-how-tayeb-salih-got-his-start>

Kanbar, Nabih: *La Circulation de la Parole dans la Saison de migration vers le nord* in *Season of Migration to the North by Tayeb Salih: a casebook*, szerk. Amyuni, Mona Takieddine, American University of Beirut, Beirut, Lebanon, 1985, 81–94.

Khairallah, Ascad: *The Travelling Theater or the Art of Entertaining a Doomed Caravan with Amusing Stories* in *Season of Migration to the North by Tayeb Salih: a*

casebook, szerk. Amyuni, Mona Takieddine, American University of Beirut, Beirut, Lebanon, 1985, 95–111.

King, Adele: „Postcolonial” *African and Caribbean Literature* in *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*, szerk. Irele, F. Abiola–Gikandi, Simon, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, 809–823.

Kiss János: *A pozitív szabadság két fogalma – Gondolatok Isaiah Berlinről*, ford. Bárány Tibor, HOLMI, 2010/8.

<http://www.holmi.org/2010/08/kis-janos-a-pozitiv-szabadsag-ket-fogalma>

Laouyene, Atef: *'I am no Othello. I am a lie' – Shakespeare's Moor and the Post-Exotic in Tayeb Salih's Season of Migration to the North in Native Shakespeares – iindigenous appropriations on a global stage* szerk. Dionne, Craig és Kapadia, Parmita, Ashgate Publishing Limited & Gower House, Aldershot, Hampshire, England; Burlington, VT, 2008, 213–232.

Lewis, Pericles: *Antwerp in The modernism Lab – collaborative research on literary modernism*.

<https://modernism.coursepress.yale.edu/antwerp>

Mahjoub, Jamal: *Obituary: Tayeb Salih – Acclaimed author of Season of Migration to the North*, The Guardian, 20 February 2009.

<http://www.theguardian.com/books/2009/feb/20/obituary-tayeb-salih>

Makdisi, Saree S.: *The Empire Renarrated: Season of Migration to the Nord and The Reinvention of the Present in Critical Inquiry*, 1992, vol. 18, no. 4, (*Identities*), 1992, 804–820.

Miller, David: *Introduction in Liberty*, szerk. Miller, David, Oxford University Press, Oxford, 1991, 1–20.

Morrison, Jago: *The Fiction of Chinua Achebe*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 2007.

Nazareth, Peter: *The Narrator as Artist and rhe Reader as Critic in Season of Migration to the North in Season of Migration to the North by Tayeb Salih: a casebook*, szerk. Amyuni, Mona Takieddine, American University of Beirut, Beirut, Lebanon, 1985, 123–134.

Nnochiri, Ikechukwu: *Jonathan's cousin's trial: I've never met defendant – Witness*, Vanguard, June 22, 2017.

<http://www.vanguardngr.com/2017/06/jonathans-cousins-trial-ive-never-met-defendants-witness/>

Okechukwu, Chinwe Christina: *Achebe the Orator – The Art of Persuasion in Chinua Achebe's Novels*, Greenwood Press, Westport, CT – London, 2001.

Orolua, Andrew: *Justice Ngwuta trial: FG engaged new prosecution counsel*, Daily Times, February 14, 2017.

<https://dailytimes.ng/news/justice-ngwuta-trial-fg-engaged-new-prosecution-counsel/>

Postcolonial Criticism, szerk. Moore-Gilbert, Bart–Stanton, Gareth–Maley, Williy, Longman, London, 1997.

Quayson, Ato–Ganguly, Debjani–Kortenaar, Neil ten: *Editorial: New Topographies in Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, Vol. 1. Issue 1, 2014, 1–10.

http://www.academia.edu/8346722/Introduction_to_Cambridge_Journal_of_Postcolonial_Literary_Inquiry

Rhodes, Emily: *Some literary mistakes in EmilyBooks – where Emily and Books collide*, October 11, 2010.

<https://emilybooks.wordpress.com/2010/10/11/some-literary-mistakes/>

Rice, Laura: *Of Irony and Empire – Islam, the West, and the Transcultural Invention of Africa*, State University of New York Press, Albany, NY, 2007.

Riddy, Felicity: *Language as a Theme in No Longer at Ease in Critical Perspectives on Chinua Achebe*, szerk. Innes, C. L. és Lindfors, Bernth, Heinemann London – Ibadan – Nairobi, 1978, 150–159.

Rogers, Philip: *No Longer at Ease – Chinua Achebe's 'Heart of Whiteness' in Postcolonial Literatures – Achebe, Ngugi, Desai, Walcott*, szerk. Parker, Michael és Starkey, Roger, Macmillan, London, 1980, 53–63.

Salhi, Zahia Smail: *Gendering the imperial city – London in Tayeb Salih's Season of Migration to the North in The Arab Diaspora – Voices of an anguished scream*, szerk. Salhi, Zahia Smail és Netton, Ian Richard, Routledge, London – New York, 2006, 26–40.

Salih, Tayeb: *Season of Migration to the North*, ford. Deny Johnson-Davies, Heinemann, Reading, 2008.

Seikaly, Samir: *Season of Migration to the North: History in the Novel* in *Season of Migration to the North by Tayeb Salih: a casebook*, szerk. Amyuni, Mona Takieddine, American University of Beirut, Beirut, Lebanon, 1985, 135–141.

Shakespeare, William: *Othello*, Complete Works of William Shakespeare, created by Jeremy Hylton, operated by The Tech, Massachusetts Institute of Technology.

<http://shakespeare.mit.edu/othello/full.html>

Shoush, M. I.: *al- 'Abbasi, Muhammad Sa'id* in *Encyclopedia of Arabic Literature* – Vol. 1, szerk. Meisami, Julie Scott – Starkey, Paul, Routledge, London – New York, 1998.

https://books.google.hu/books?id=sx1bqgibKhQC&pg=PR5&hl=hu&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false

Siddiq, Muhammad: *The Process of Individuation in Al-Tayyeb Salih's Novel Season of Migration to the North* in *Journal of Arabic Literature*, Brill, Leiden, The Netherlands; Boston, MA, Vol. 9. 1978, 67–104.

Spivak, Gayatri Chakravorty: *Foreword* in *A Companion to Postcolonial Studies* szerk. Schwarz, Henry–Ray, Sangeeta, Blackwell, Malden, MA, 2000, xv–xxii.

Szálih, Tajjib: *Az Északra vándorlás évada*, ford. Tüske László in *Nagyvilág*, 57. évfolyam, 3–4–5. szám, 2012, 178–210, 272–295, 356–389.

Tábor Sára: *A selyemgyapotfa árnyékában – Az értékrendszer változása Chinua Achebe Széthulló világ című művében* in *Filológiai Közlöny*, 2013/3, 333–353.

Tábor Sára: *The Goncourt Prize-Winning 'roman nègre'. About Kosztolányi's Hungarian Translation of René Maran's Batouala* in *Hungarian Studies*, Vol. 28. No. 1, 2014, 139–153.

Taylor, Charles: *What's Wrong with Negative Liberty* in *Liberty*, szerk. Miller, David, Oxford University Press, Oxford, 1991, 141–162.

The Ends of Postcolonial Theory, Princeton University, September 23, 2005.
<http://web.princeton.edu/sites/english/postco/main1.htm>

Tüske László: *Jegyzetek a kortárs arab irodalomról* in *Az új Noé, Kalligram folyóirat*, Kalligram, 17. évfolyam, 2008. január

<http://archive.is/WnakT>

Tüske László: *Tajjib Szálih: Az Északra vándorlás évada című regénye elé* in *Nagyvilág*, 57. évfolyam, 3–4–5. szám, 2012, 170–177.

Yousaf, Nahem: *Chinua Achebe*, Northcote House, Tavistock, Devon in Association with the British Council, 2003.

Valdez Moses, Michael: *The Novel and the Globalization of Culture*, Oxford University Press, New York – Oxford, 1995.

Whatever happened to postcolonial theory?, 2005.

<http://web.princeton.edu/sites/english/postco/Conference%20concepts.htm>

Wren, Robert M.: *Achebe's World – The Historical and Cultural Context of the Novels of Chinua Achebe*, Longman, Beccles – London, 1980.

Zolghadr, Tirdad: *A Conversation with Homi K. Bhabha* in *Bidoun*, Issue 8, 2006.

<http://bidoun.org/articles/homi-k-bhabha>

Corruption Has Eaten Deep in Nigeria – Wole Soyinka, Leadership Online, The Standard, December 12, 2012.

<http://www.thestandard.co.zw/2012/12/12/corruption-has-eaten-deep-in-nigeria-wole-soyinka/>

Fight Against Corruption: Soyinka Warns Government Of Counter-Attacks, Channels Television, January 9, 2016.

<https://www.channelstv.com/2016/01/09/fight-against-corruption-soyinka-warns-government-of-counter-attacks/>

Learning English, Grammar, Vocabulary & Pronunciation, BBC World Service

<http://www.bbc.co.uk/worldservice/learningenglish/grammar/learnit/learnitv79.shtml>

Az internetes linkek utolsó hozzáféréseinek dátuma: 2017. december 4.

ADATLAP
a doktori értekezés nyilvánosságra hozatalához

I. A doktori értekezés adatai

A szerző neve: Tábor Sára

MTMT-azonosító: 10051147

A doktori értekezés címe és alcíme: A szabadság határai és lehetőségei a XX. századi fekete-afrikai regényben – A szabadság motívuma Chinua Achebe: *No Longer at Ease* és Tayeb Salih: *Season of Migration to the North* című regényeiben

DOI-azonosító: 10.15476/ELTE.2017.193

A doktori iskola neve: Irodalomtudományi Doktori Iskola

A doktori iskolán belüli doktori program neve: Összehasonlító Irodalomtudomány

A témavezető neve és tudományos fokozata: Dr. Bollobás Enikő DSc, egyetemi tanár

A témavezető munkahelye: ELTE BTK Amerikanisztika Tanszék

II. Nyilatkozatok

1. A doktori értekezés szerzőjeként

a) hozzájárulok, hogy a doktori fokozat megszerzését követően a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban. Felhatalmazom az ELTE BTK Doktori és Tudományszervezési Hivatal ügyintézőjét, Manhercz Mónikát, hogy az értekezést és a téziseket feltöltse az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba, és ennek során kitöltse a feltöltéshez szükséges nyilatkozatokat.

b) kérem, hogy a mellékelt kérelemben részletezett szabadalmi, illetőleg oltalmi bejelentés közzétételéig a doktori értekezést ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

c) kérem, hogy a nemzetbiztonsági okból minősített adatot tartalmazó doktori értekezést a minősítés (dátum)-ig tartó időtartama alatt ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

d) kérem, hogy a mű kiadására vonatkozó mellékelt kiadó szerződésre tekintettel a doktori értekezést a könyv megjelenéséig ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban, és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban csak a könyv bibliográfiai adatait tegyék közzé. Ha a könyv a fokozatszerzést követően egy évig nem jelenik meg, hozzájárulok, hogy a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban.

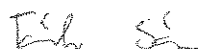
2. A doktori értekezés szerzőjeként kijelentem, hogy

a) az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba feltöltendő doktori értekezés és a tézisek saját eredeti, önálló szellemi munkám és legjobb tudomásom szerint nem sértem vele senki szerzői jogait;

b) a doktori értekezés és a tézisek nyomtatott változatai és az elektronikus adathordozón benyújtott tartalmak (szöveg és ábrák) mindenben megegyeznek.

3. A doktori értekezés szerzőjeként hozzájárulok a doktori értekezés és a tézisek szövegének Plágiumkereső adatbázisba helyezéséhez és plágiumellenőrző vizsgálatok lefuttatásához.

Budapest, 2017. december 4.



a doktori értekezés szerzőjének aláírása